Российский государственный гуманитарный университет

Orientalia et Classica

Труды Института восточных культур и античности

LI

История и культура традиционной Японии

6

LI

История и культура традиционной Японии

6

Orientalia et Classica

Russian
State University
for the Humanities

**Orientalia
et Classica
Papers of the Institute of Oriental
and Classical Studies**

Issue LI

History and Culture of Traditional Japan 6

Moscow
2013

Российский
государственный гуманитарный
университет

**Orientalia
et Classica
Труды Института восточных культур
и античности**

Выпуск LI

История и культура традиционной Японии 6

Москва
2013

УДК [008(520)+94(520)](082.1)
ББК 63.3(5Япо)я43+71.4(5Япо)я43
И 90

Orientalia et Classica:
Труды Института восточных культур и античности

Выпуск LI

Под редакцией И. С. Смирнова

История и культура традиционной Японии 6

Ответственный редактор *А. Н. Мещеряков*

Художник Михаил Гуров

ISBN 978-5-0862-0356-5

© Российский государственный гуманитарный университет, 2013
© Институт восточных культур и античности, 2013
© Издательство «Наталис», 2013

Предисловие

Этот сборник издан на основе докладов, прочитанных на 15-й ежегодной конференции «История и культура Японии», состоявшейся в РГГУ 11–13 февраля 2013 г. Доклады были посвящены самой разной тематике, что и нашло отражение в сборнике, который можно было бы назвать «От палеолита до анимэ». Данный сборник представляет собой логическое продолжение серии публикаций по истории и культуре Японии, формировавшихся после проведения конференций. В этих сборниках представлены последние наработки отечественных японоведов, которые отражают все многообразие проблем, над решением которых работают ученые.

Количество докладчиков (более 60) и слушателей (по моим подсчетам, около 200) не могло не радовать. Аудитории, в которых проходили заседания прошлых конференций, оказались на сей раз заняты, и теперь нам был выделен огромный зал ученых советов. Никто не теснился, но зал оказался великоват. Живой голос не покрывал пространство, общение проходило через микрофоны. В этих условиях не каждый отваживался попросить слова для вольной дискуссии и реплики. Шутки с мест слышны не были. А ведь шутка — неотъемлемый компонент напряженного трехдневного общения.

Количество докладчиков и слушателей не могло не радовать. Молодые лица и их свежие идеи придавали научному собранию дополнительную живость. Однако люди с опытом обреченно ворчали, что для многих из молодых людей это выступление будет первым и последним на конференции. Общая атмосфера в нашей стране — увы! — плохо способствует научной преемственности, подвигая таланты находить другие области для своего применения. Что ж, это требует от всех

нас еще большего упорства. Я формулирую свою личную задачу следующим образом: да, силы неравны, но надо стараться проиграть с меньшим разрывом.

Во время конференции работала книжная ярмарка — одни приносили свои книжки, другие их покупали. Весь доход пошел на издание сборника. Кроме того, был организован и сбор пожертвований. Практика показала, что это — самый быстрый и надежный путь. Кроме того, он сильно способствует воспитанию атмосферы горизонтальной солидарности. Приводим список жертвователей: Беляев А. П., Бондаренко Р. Ю., Горбылев А. М., Грачев М. В., Дьяконова Е. М., Ерофеева Н. А., Климов В. Ю., Компаниец Т. В., Лещенко К. А., Малашевская М. Н., Марахонова С. И., Мельникова И. В., Михайлова С. А., Овчинникова Л. В., Оськина А. С., Петрова Е. Г., Саковская Я. А., Симонова-Гудзенко Е. К., Скворцова Е. Л., Смирнов И. С., Спиридонова К. В., Сулейменова А. М., Торопыгина М. В., Трубникова Н. Н., Фёдорова А. А., Щепкин В. В.

Организацией конференции занимались А. С. Оськина и С. А. Родин. Труд по предпечатной подготовке сборника взяли на себя Н. Н. Трубникова и И. А. Оказов. От имени всех участников конференции сердечно благодарю их за помощь.

А. Н. Мещеряков

К проблеме появления на Японских островах человека современного анатомического типа

А. А. Толстогузов
Муниципальный университет Аомори

Введение

Вопрос о появлении человека современного типа в Восточной Азии, и в частности в Японии, является частью глобальной проблемы происхождения человека и его расселения по планете. Миграции в эпоху верхнего палеолита были важнейшим этапом на пути формирования современного человека. Уточнение маршрутов миграций может внести определенный вклад в изучение еще очень далекой от решения проблемы перехода от среднего к верхнему палеолиту[1] и вопроса заселения Японских островов.

В настоящее время в японской исторической науке и за рубежом широко признана теория миграций человека современного типа в эпоху позднего палеолита из Юго-Восточной Азии в северном направлении, в том числе и на территорию Японского архипелага. Эта теория является составной частью «дуальной структурной модели формирования населения Японских островов из Юго-Восточной Азии и Северо-Восточной Азии»[2], выдвинутой японским антропологом Ханихара Кадзуро.

«Дуальная структурная модель формирования населения Японских островов» предполагает, что современное население Японского архипелага образовалось в первобытную эпоху в результате смешения двух основных волн мигрантов[3]. О первой волне свидетельствуют обнаруженные на стоянке

---

[1] *Аникович М. В.* Методология археологии и новые подходы к изучению верхнего палеолита Евразии: Избранные лекции / Новосиб. гос. ун-т; Ин-т. археол. и этногр. СО РАН. Новосибирск, 2010. С. 51.

[2] «Тонан Адзиакэй — Хокуто Адзиакэй нихондзин-но нидзю кодзо модэру».

[3] *Ханихара Кадзуро.* Нихондзин-но тандзё (Появление японцев) // *Ханихара Кадзуро*-хэн. Сива. Нихон-но кодай. Дайиккан. Нихондзин-ва доко-кара китака. Нихон бунка-но синсо (Под ред. *Ханихара Кадзуро.* Исторические

Минатогава (о-в Окинава) человеческие останки древностью около 18 тыс. лет, т. е. эпохи верхнего палеолита. Ханихара Кадзуро считает, что скелет «человека Минатогава» сходен с верхнепалеолитическими костными остатками в Люцзяне (Южный Китай) и пещере Ниа на о. Борнео, но при этом существенно отличается от скелетов из Чжоукоудянь в Северном Китае. Отсюда японский антрополог делает вывод, что человек из Минатогава близок жителям Юго-Восточной Азии и юга материковой части Восточной Азии.

По мнению Ханихара, первая волна заселения проходила следующим образом. «Человек Минатогава» жил в конце эпохи плейстоцена, когда в результате наступления пика ледникового периода уровень моря резко понизился по сравнению с современным и Японские острова стали частью материка или были отделены от него лишь узкими проливами, что значительно облегчало переселение на архипелаг. Одновременно на территории островов современной Юго-Восточной Азии возник материк Сунда, где сформировались южные монголоиды, которые позднее двинулись на север, став основой нынешнего населения Восточной Азии. Окончание ледникового периода около 10 тыс. лет назад вызвало повышение уровня мирового океана, и Японский архипелаг полностью отделился от материка. Проживавшие здесь носители уже неолитической культуры дзёмон, имевшие преемственную связь с обитателями территории Японских островов эпохи верхнего палеолита, по антропологическим данным имели много общего с обитателями Юго-Восточной Азии и значительно отличались от жителей Северо-Восточной Азии[4].

Впоследствии в эпоху яёй на архипелаг пришла вторая большая волна мигрантов — северные монголоиды, которые за несколько десятков тысяч лет проживания в холодном климате Северного и Северо-Восточного Китая, Монголии, Внутренней Монголии и Восточной Сибири приобрели специфические особенности по сравнению с южными монголоидами. Современное население Японии генетически связано с этими двумя большими группами мигрантов[5].

очерки. Т. 1. Откуда пришли японцы? Глубинные слои японской культуры). Токио: Сакухинся, 2003. С. 9.

[4] Там же. С. 2.

[5] Там же. С. 3.

Таким образом, согласно дуальной теории, появление на территории Японских островов людей современного типа (первой волны) связывается с носителями верхнепалеолитической культуры. Также утверждается, что заселение Японских островов в эпоху верхнего палеолита шло путем миграций из Юго-Восточной Азии на север.

Для выяснения путей древних миграций эффективным способом является исследование палеоантропологических материалов, но, к сожалению, на территории Японских островов очень мало находок останков древних людей современного типа, которые можно было бы сравнивать со скелетными остатками на материке. Поэтому направление миграций человека современного типа в Восточной Азии с юга на север, утверждаемое дуальной теорией как основное, является уязвимым для критических замечаний. Многие годы занимающийся изучением «человека из Минатогава» антрополог Баба Хисао пишет: «У черепа “человека из Минатогава” много первобытных особенностей, кости конечностей отличаются от таковых и у людей дзёмон, и у современных людей. Поэтому мы можем сказать только то, что эти кости принадлежат Homo sapiens современного типа начальной стадии. Следовательно, в нынешней ситуации, когда костных материалов исключительно мало, следует признаться, что нет удовлетворительного объяснения появления и эволюции людей эпохи плейстоцена в Японии»[6]. Можно сделать вывод, что на современном этапе недостаточно данных одной антропологии для решения проблемы заселения Японии в древности. В этом вопросе требуется кооперация и со стороны других наук — генетики, археологии и т. д.

В настоящее время применительно к процессу формирования человека современного типа все большее распространение получает термин «человек современного поведения». Чтобы понять его содержание, можно воспользоваться работами академика А. П. Деревянко, который пишет: «Основываясь на археологических и этнографических материалах, современное поведение мы понимаем не как поведение чело-

---

[6] *Баба Хисао.* Нихон-но косинсэй дзинкоцу (Человеческие кости эпохи плейстоцен в Японии) // Нихон-но кокогаку. *Сахара Макото, Уэруна Сютайнахаусу*-кансю. Дзёкан (Японская археология / Под ред. *Сахара Макото* и *Вернера Штанхаузера.* Т. 1). Токио: Гакусэйся, 2007. С. 82.

века XX в., а как поведение Homo sapiens sapiens в позднем плейстоцене[7], в отличие от других архаичных Homo». По мнению этого авторитетного ученого, «формирование современного человеческого поведения, а точнее, его элементов — длительный эволюционный путь развития самого физического типа человека <...>, индустрии, появление и накопление инноваций в результате изменения адаптационных стратегий в связи с меняющейся экологией»[8]. Таким образом, появление современного человека оценивается не только по степени формирования его современных анатомических особенностей, но и по уровню развития элементов материальной и духовной культуры. Тем самым задаются три параметра, по которым можно проследить формирование и распространение человека современного типа по планете. В данной работе будет сделана попытка рассмотреть проблему заселения территории Японских островов в эпоху позднего палеолита с учетом новых фактов, полученных генетикой и археологией в последние годы, которые значительно расширили понимание этих параметров.

Данные молекулярной генетики

Исследования последних лет с использованием новых методов дали результаты, позволяющие по-новому взглянуть на социальную историю первобытного человечества. В первую очередь нужно отметить стремительный прогресс молекулярной генетики. Для исторической науки важно, что пути миграции человека современного типа в первобытную эпоху вообще и в период раннего верхнего палеолита в частности стало возможным выявить на основе данных о распределении генных групп в современном населении.

Генетики утверждают: «Историю популяций человека можно проследить, сравнивая представителей разных рас и народов по тем фрагментам ДНК, по которым различия между индивидами гораздо более выражены, чем в среднем по

---

[7] Геологическая эпоха до 12 тыс. лет назад.

[8] *Деревянко А. П.* Формирование человека современного анатомического вида и его поведения в Африке и Евразии // Археология, этнография и антропология Евразии. 2011. № 3. С. 13.

геному. Такие фрагменты называют ДНК-маркерами. Зная скорость, с которой происходят мутации, и определяя количественную меру различий между геномом людей из разных популяций, вычисляют время их отделения от общей предковой линии. Продвигаясь назад от генома современного человека, можно построить генетическое древо Homo sapiens. Оно позволяет делать определенные выводы о генетической истории человечества. Для исследования используются разные типы ДНК-маркеров. Следует отметить ДНК митохондрий (мтДНК) и Y-хромосомы (Y-ДНК), поскольку они позволяют проследить генетическую историю человечества отдельно по женской и мужской линиям»[9]. Конечно, данные генетики, как и других связанных с историей дисциплин, не являются абсолютными, но дают возможность делать некоторые заключения.

Японский ученый Сакитани Мицуру придерживается распространенного среди генетиков мнения о том, что после возникновения человека современного анатомического типа как вида он в период 200–65 тыс. лет назад находился еще в пределах Африки. За это время у Y-хромосомы сформировались 20 групп, в современной науке получивших индексы от A до T, которые объединены в четыре большие группы: AB, ДЕ, C, FT, а в мтДНК сейчас подразделяются большие группы L1, L2, L3, L4, L5, L6[10].

По данным генетиков, приблизительно 65 тыс. лет назад (археологические данные позволяют утверждать и о более раннем времени) небольшие группы современного человека через Аравийский полуостров пришли в Южную Азию. Этот путь был относительно легким, так как мигранты двигались в широтном направлении, не выходя за пределы родной субтропической зоны.

Носители не всех больших групп Y-хромосомы покинули Африку. На континенте остались носители хромосомных групп AB и большая часть носителей Y-хромосомы E. Из больших групп мтДНК за пределами Африки оказались только M и N, выделившиеся из L3.

---

[9] *Животовский Л. А., Хуснутдинова Э. К.* Генетическая история человечества // В мире науки. 2003. № 7. С. 7.

[10] *Сакитани Мицуру.* Син Нихондзин-но кигэн — Синва-кара DNA кагаку-э (Новая теория происхождения японцев — От мифов к молекулярной генетике). Токио, 2009. С. 18.

Как указывает Сакитани Мицуру, из Южной Азии человек современного типа расселялся тремя путями. Первый, южный, пролегал через Индостан в Юго-Восточную Азию, далее в Океанию и Австралию. По южному пути шли носители Y-хромосомы только двух из трех больших групп — C, FT, в то время как группа ДЕ здесь не наблюдается. Мигранты были также носителями мтДНК групп M, N.

Второй — западный путь через Западную Азию и Средний Восток в Северную Африку и Европу. Этот поток в генетическом плане был наиболее гомогенным, включал Y-хромосомные группы ДЕ, FT, но без группы C. Что касается мтДНК, то здесь наблюдается только группа N[11].

По третьему — северному пути шли носители всех трех больших групп Y-хромосомы — C, ДЕ, FT, а также групп мтДНК M и N. В генетическом плане это был самый разнородный поток, в нем были представлены все основные генетические группы, что говорит об интенсивности этого направления миграций. Маршруты движения проходили из Южной Азии через Центральную Азию в Южную Сибирь и Северный Китай, а оттуда в Америку и Восточную Азию. Особенность северного пути миграций заключается в том, что сфера передвижения людей современного типа по нему была исключительно широкой, они пришли не только в Центральную Азию, Сибирь, на Американский континент, в Восточную Азию, где они явились первопроходцами, но и заселялись на уже освоенные человеком современного типа территории — Европу и Юго-Восточную Азию.

Информация о продвижении современного человека в Восточную Азию северным путем через Центральную Азию и Сибирь ставит под сомнение традиционные представления о миграции южным путем из Юго-Восточной Азии. Как считает Сакитани Мицуру, результаты анализа распространения мтДНК и Y-хромосомы показали, что заметного движения населения из Океании и Юго-Восточной Азии на север не наблюдалось. Ученый подтверждает это следующими фактами.

Данные распространения мтДНК свидетельствуют, что на островах Индонезии доля носителей мтДНК, преобладающей в Океании, составляет всего 5,9%, а во Вьетнаме и у абориге-

[11] *Сакитани Мицуру.* Указ. соч. С. 25–30.

нов Тайваня она равна нулю. Это означает, что продвижения на север вдоль материкового побережья Восточной Азии носителей мтДНК этого типа практически не было.

Доля носителей групп Y-хромосомы, характерных для Океании и Меланезии, велика в восточной части Индонезии — 78,2%, но в западной части Индонезии резко падает до 4%. На Малайском полуострове доля их носителей составляет 9,4%, однако в находящемся к северу на Индокитайском полуострове Вьетнаме эти характерные группы Y-хромосомы вообще не наблюдаются, так же как и мтДНК. Выходцев из Океании и Меланезии нет и в других районах Восточной Азии. То есть как для носителей мтДНК, так и для обладателей Y-хромосомы сухопутный маршрут продвижения на север маловероятен.

Второй возможный путь — через острова нынешнего Индонезийского архипелага и Филиппины. На Филиппинах носители присущей жителям Океании Y-хромосомы составляют 47,9%, но доля носителей мтДНК равна нулю. На находящемся к северу от Филиппин Тайване не обнаружены ни присущие жителям Океании мтДНК, ни Y-хромосомы, что сводит к нулю возможность использования этого пути. Сакитани Мицуру делает вывод, что влияние южного маршрута в заселении территории Японских островов было, по меньшей мере, крайне незначительным[12].

В то же время многочисленные данные, полученные в результате генетического анализа, свидетельствуют о миграции человека современного типа на территории Восточной Азии с севера на юг.

Во-первых, это генетические данные анализа мтДНК и Y-хромосомы. Коллективы людей, которые шли из Южной Азии северным путем, пройдя Центральную Азию, достигли Южной Сибири (предположительно группы Y-хромосомы C3, D, Q, R1a) и Северного Китая (группы Y-хромосомы N и O). Большая часть людей, шедших северным маршрутом, с юга Сибири и севера Китая двинулась прямо на юг в Южный Китай и Юго-Восточную Азию, а далее через Тайвань и острова Юго-Восточной Азии вплоть до Океании. Часть мигрантов из северного потока, как считается, носители Y-хромосомы C3 и Q, мтДНК N9 и M7, направилась из Южной Сибири на восток

[12] *Сакитани Мицуру*. Указ. соч. С. 32–35.

и двумя путями пришла на территорию нынешних Японских островов. Один путь проходил из бассейна реки Амур через Сахалин на Хоккайдо, второй — из бассейна реки Амур через северо-восток Китая и Корейский полуостров на Кюсю.

Часть двигавшихся с юга Сибири в южном направлении мигрантов также пришла на Японские острова через Северный Китай и Корейский полуостров напрямую, а не через бассейн реки Амур (предполагаются носители группы Y-хромосомы C1, D2, N, O, мтДНК — A, Б, D, J, F, M7, N9)[13].

Результаты исследования мтДНК дают возможность судить не только о путях миграций населения в древности, но и о времени и месте роста его популяций. Расчеты генетиков позволяют считать, что в промежутке 60–40 тыс. лет назад наблюдался значительный рост первобытного населения в Африке, что повлекло миграции за пределы этого континента. На следующем этапе около 52 тыс. лет назад начинается увеличение населения в Южной Азии. Далее, 49 тыс. лет назад это явление наблюдается в Центральной и Северной Азии и только затем в Восточной Азии[14].

Данные анализа Y-хромосомы, которые всегда показывают более «молодые» даты по сравнению с мтДНК, свидетельствуют, что рост населения происходил в следующей территориальной последовательности: Центральная Азия и Монгольская равнина — 34 тыс. — 30 тыс. лет назад, Внутренняя Монголия и северо-восток Китая — 25 тыс. лет назад, Северный Китай — 22 тыс. лет назад, Центральный Китай — 18 тыс. лет назад, Южный Китай — 12 тыс. лет назад. Видно, что рост населения начался в северной части материка и регионы, где он впоследствии отмечался, последовательно сдвигались на юг[15].

Таким образом, данные генетики свидетельствуют, что южный миграционный поток людей современного типа из Южной Азии в Юго-Восточную Азию и Австралию существовал, но из Юго-Восточной Азии в Восточную Азию активной миграции не наблюдалось, распространение человека современного типа проходило северным путем и значительно позднее.

---

[13] *Сакитани Мицуру.* Указ. соч. С. 29–30.

[14] Там же. С. 35–37.

[15] Там же. С. 37.

Археологические свидетельства формирования материальной культуры человека современного типа

Посмотрим, подтверждают ли археологические данные преобладание северного пути миграции в Восточную Азию. В археологической науке существует набор характерных культурных признаков, которые свидетельствуют о формировании современного человеческого поведения при переходе к верхнему палеолиту. А. П. Деревянко пишет: «Какие инновации первой половины верхнего плейстоцена являются признаками современного человеческого поведения? Их можно объединить в две основные категории, определяющие материальную и духовную культуру. К первой следует отнести все инновации, касающиеся орудийного набора и способов добычи пищи. Новым стратегически важным элементом в цепочке изготовления каменных орудий, по мнению многих ученых, является пластинчатая технология. <...> Особенно важное значение имел переход к использованию кости для изготовления орудий труда. <...> Ко второй категории признаков современного человеческого поведения следует отнести искусственные захоронения, различные проявления символической деятельности и другие элементы духовной культуры»[16].

Рассмотрим инновации материальной культуры человека современного типа в ходе наступления эпохи верхнего палеолита в Восточной Азии. По приведенным выше генетическим данным наиболее вероятным отправным пунктом миграций современного человека в Восточную Азию была Южная Сибирь. Поэтому наибольший интерес представляют археологические факты, свидетельствующие о распространении здесь пластинчатой индустрии. По мнению археологов, около 50 тыс. лет назад на Алтае началось становление культурных традиций верхнего палеолита[17]. Появление в этом регионе пластинчатой техники отмечается 45 тыс. лет назад.

---

[16] *Деревянко А. П.* Формирование человека современного анатомического вида и его поведения в Африке и Евразии. С. 14–15.

[17] *Деревянко А. П., Шуньков М. В., Агаджанян А. К.* Адаптационные возможности древнейшего населения Алтая: развитие палеолитических традиций и динамика окружающей среды // Адаптация народов и культур к изменениям природной среды, социальным и техногенным трансформациям / Отв. ред. *А. П. Деревянко, А. Б. Куделин, В. А. Тишков*; Отд-ние ист.-филол.

С юга Сибири человек современного типа как носитель верхнепалеолитической культуры стал расселяться по Восточной Азии. Археологи свидетельствуют: «Около 43–40 тыс. л. н. с территории горного Алтая человеческие популяции раннего этапа верхнего палеолита мигрировали на восток по поясу гор и предгорий Южной Сибири. <...> Установленный общий и синхронный для Евразии тренд распространения специфических пластинчатых индустрий позволяет связать этот феномен с расселением человека современного анатомического облика. Верхнепалеолитические традиции распространялись достаточно быстро; ок. 40–38 тыс. лет назад пластинчатые индустрии были представлены в Забайкалье (Хотык, Каменка, Подзвонкая) и Северной Монголии (Толбор-4, Орхон-1 и -7)»[18]. Пластинчатые индустрии последовательно распространялись на восток, о чем говорят данные стоянки Малая Сыя в бассейне Енисея (38–37 тыс. лет назад), Усть-Коба (34–32 тыс. лет назад) в бассейне Ангары, Толбага (38–31 тыс. лет назад) и Варварина гора (38–31 тыс. лет назад) в Забайкалье. Период раннего периода верхнего палеолита для Монголии определяется в интервале от 40 тыс. лет назад до 26 тыс. лет назад[19].

Дальнейшее распространение каменной индустрии верхнего палеолита на территории Китая А.П. Деревянко также связывает с миграциями населения Южной Сибири на территорию Северного Китая около 30 тыс. лет назад, о чем свидетельствует появление там пластинчатой индустрии[20]. На современном уровне археологической науки уже возможно понимание всего процесса формирования нового технокомплекса в Восточной Азии. А.П. Деревянко пишет: «Наиболее ранние памятники с пластинчатыми комплексами древностью 30–35 тыс. лет могут быть обнаружены в Синьцзяне и

наук РАН. — М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2010. С. 54.

[18] *Васильев С.Г., Рыбин Е.П.* Стоянка Толбага: поселенческая деятельность человека на ранней стадии верхнего палеолита Забайкалья // Археология, этнография и антропология Евразии. 2009. № 4. С. 13.

[19] *Гладышев С.А., Олсен Д., Табарев А.В., Кузьмин А.В.* Хронология и периодизация верхнепалеолитических памятников Монголии // Археология, этнография и антропология Евразии. 2010. № 3. С. 33.

[20] *Деревянко А.П.* Формирование человека современного анатомического вида и его поведения в Африке и Евразии. С. 11.

на северо-востоке Китая, т. е. в приграничных с Алтаем, Монголией и Забайкальем районах. Пластинчатая индустрия на территории Китая, как и во всей Восточной и Юго-Восточной Азии, не имеет собственных корней и привнесена из сопредельных западных и северо-западных регионов. <...> О том, что пластинчатая индустрия на территории Китая, как и во всей Восточной Азии, привнесенная, свидетельствует ее распространение в хронологическом интервале 30–20 тыс. лет назад. Вначале она появилась в Синьцзяне и Внутренней Монголии, затем в других районах Северного Китая и на Корейском полуострове, позже 25 тыс. лет назад — в Южном Китае. Примечательно, что в Восточной Азии древние автохтонные приемы в первичной и вторичной обработке камня сохранялись длительное время. На протяжении почти 10 тыс. лет на этой территории наряду с пластинчатой индустрией существовала и традиционная отщеповая, что в какой-то мере связано, видимо, с отсутствием достаточного количества источников качественного сырья для производства каменных орудий. Кроме того, адаптационные стратегии автохтонного населения были хорошо приспособлены к местным экологическим условиям и традиционные технические приемы в обработке камня вполне успешно конкурировали с инновациями извне. И только широкое распространение микропластинчатой индустрии 20–15 тыс. лет назад привело к окончательному изменению всего технокомплекса»[21]. Обобщая мнение археологов, можно сказать, что пластинчатая техника пришла в Северный Китай и на Корейский полуостров не южным маршрутом из Юго-Восточной Азии, а северным маршрутом из Южной Сибири.

Распространение пластинчатой техники в Северном Китае, на Корейском полуострове и территории современного российского Дальнего Востока делало возможным ее появление и на Японских островах. Каменная индустрия на архипелаге, существовавшая до наступления эпохи верхнего палеолита, тесно связана с культурами в Сибири и Китае, на Корейском полуострове и Сахалине. Стоянки этого времени на архипела-

---

[21] *Деревянко А. П.* Три сценария перехода от среднего к верхнему палеолиту. Сценарий второй: переход от среднего палеолита к верхнему палеолиту в материковой части Восточной Азии // Археология, этнография и антропология Евразии. 2011. № 1. С. 19–20.

ге найдены в большом количестве, но среди специалистов нет единства мнений по поводу их датировки. После известного инцидента с подложными каменными орудиями японские археологи соблюдают особую осторожность[22]. В настоящее время наиболее достоверной считается датировка по слоям вулканического пепла самых древних каменных орудий на стоянке Канэдори в пр. Иватэ. Здесь обнаружены чопперы и другие рубящие орудия из крупной гальки, а также скребловидные орудия на отщепах. Возраст инструментов — не менее 90 тыс. лет. Поэтому данная стоянка принадлежит ареалу восточноазиатской каменной технологии раннего — среднего палеолита, отличавшейся орудиями из крупной гальки и на отщепах. Предполагается, что эта технология пришла из Китая 180–130 тыс. лет назад[23]. На протяжении десятков тысяч лет она заметно не менялась. Ее важной особенностью было отсутствие каменных остроконечников, использующихся для охоты на крупных животных.

Около 36–35 тыс. лет назад каменная индустрия на Японских островах претерпевает серьезные изменения. Этим временем датируются наиболее ранние материалы с местонахождений Хапподзан в пр. Нагано, Мусасидай и Тамарандзука в Токийском столичном округе, которые свидетельствуют о появлении пластинчатой техники. На территории Японских островов распространяются ножевидные орудия с обработанным основанием, трапециевидные орудия и частично полированные каменные топоры. Первые два типа орудий использовались как наконечники охотничьих копий, а топоры — для разделки и обработки добычи. Хотя эти инструменты и имеют местные особенности, археолог Инада Кодзи пишет: «В любом случае велика вероятность того, что возникшая в Сибири пластинчатая индустрия распространилась на Японские острова» [24].

---

[22] Археолог Фудзимура Синъити в стремлении удревнить возраст палеолитических стоянок закапывал в древние слои каменные орудия.

[23] *Обата Хироми.* Тохоку Адзиа-то Нихон-но кюсэкки бунка (Северо-Восточная Азия и палеолитическая культура Японии) // Нихон-но кокогаку. *Сахара Макото, Уэруна Сютайнахаусу*-кансю. Дзёкан (Японская археология / Под ред. *Сахара Макото* и *В. Штанхаузера.* Т. 1). Токио, 2007. С. 70.

[24] *Инада Кодзи.* Кюсэкки дзидай гайкан (Обзор эпохи палеолита) // Нихон-но кокогаку. *Сахара Макото, Уэруна Сютайнахаусу*-кансю. Дзёкан / Японская археология / Под ред. *Сахара Макото* и *В. Штанхаузера.* Т. 1). Токио, 2007. С. 40.

Другой археолог, Обата Хироми, следующим образом описывает особенности становления материальных элементов верхнепалеолитической культуры в Северо-Восточной Азии: «Становление верхнепалеолитической культуры в Северо-Восточной Азии, включая Японию, относится к периоду 35 тыс. лет назад. В масштабах всего региона это было время, когда стали широко использоваться копья с каменными наконечниками. Это было эпохальное изменение в технике охоты по сравнению с прежними массивными орудиями из гальки и орудиями на отщепах. Ранее считалось, что в Северном Китае появление современного человека и возникновение новой пластинчатой техники по времени не совпадают, что пластинчатая техника повсеместно возникла на основе предшествующей техники в результате ее усовершенствования при сохранении культурных традиций. Возможность участия новоприбывших людей современного типа в ее становлении не рассматривалась. Однако возникновение пластинчатой индустрии и новых технологий охоты практически одновременно на всей территории Северо-Восточной Азии не может расцениваться как случайное совпадение и результат спонтанно развивавшейся адаптации к изменению природных условий. Необходимо признать, что в масштабах всей Северо-Восточной Азии постоянно происходило движение информации по эстафетному принципу на основе контактов между коллективами людей»[25].

Таким образом, формирование и становление материальных элементов верхнепалеолитической культуры было рубежным явлением в истории населения Восточной Азии. Пластинчатая техника обработки камня как важная инновация в сфере технологии за короткое время распространилась с юга Сибири в Монголии, Северном и Северно-Восточном Китае, на Корейском полуострове и Японских островах. Трудно представить распространение элементов материальной культуры в ту эпоху на громадные расстояния без миграции ее носителей.

Надо также отметить, что на обширной территории Японских островов при наличии больших климатических различий наблюдались существенные региональные отличия в

[25] *Обата Хироми.* Указ. соч. С. 75–76.

формах каменной индустрии. На территории к югу от Кюсю пластинчатая техника отсутствует: в этом регионе продолжалось использование типичных галечных каменных орудий предыдущей эпохи. Это обстоятельство приводит Инада Кодзи к следующему выводу, сделанному с позиций археолога: «Следовательно, “человека из Минатогава” с Окинавы, который считается характерными костными останками эпохи верхнего палеолита, следует рассматривать не как носителя основной верхнепалеолитической культуры на островах. Вместе с останками “человека из Минатогава” не найдено культурных артефактов, поэтому неизвестно, к какой культуре он принадлежал»[26].

На Хоккайдо культура ножевидных пластин также практически не наблюдается, но 24 тыс. лет назад здесь появляется микролитическая техника, которая представляет собой усовершенствованную разновидность пластинчатой. С Хоккайдо на север Хонсю микролиты распространяются 18 тыс. лет назад.

Микролитическая техника характерна для заключительного этапа палеолита. Ее появление во многом было связано с ухудшением экологических условий в результате сильного похолодания. Микролитическая технология позволяла экономить ценное каменное сырье, из которого изготавливались орудия; благодаря их небольшому весу было удобно передвигаться с ними на большие расстояния. С помощью комбинирования микролитов изготавливались составные наконечники копий, которые позволяли охотиться и на больших, и на мелких млекопитающих. Это было наиболее эффективное оружие для охоты на северных и других оленей на степных пространствах территорий с холодным климатом.

Микролитическая каменная индустрия возникла в районе озера Байкал. Из Южной Сибири она распространилась на Дальний Восток и бассейн реки Амур, а затем и на территорию Хоккайдо, который в это время являлся частью материка, но был отделен от Хонсю Сангарским проливом. Поэтому на протяжении всей эпохи позднего палеолита Хоккайдо по существу находился под влиянием культур с территории Сибири.

---

[26] *Инада Кодзи.* Указ. соч. С. 42.

В Японию микролитическая технология распространялась из бассейна реки Амур двумя путями. Первый, который мы уже упоминали, — через территорию Сахалина на Хоккайдо. Это был вариант микролитической техники с использованием клиновидных нуклеусов. В Юго-Западной Японии 18–15 тыс. лет назад появилась микролитическая техника, базирующаяся на других культурных традициях — с использованием нуклеусов в форме пирамиды. Поскольку эта техника была распространена в Северном Китае, то ее появление в Японии, вероятно, является результатом прямого влияния этого региона[27]. Таким образом, распространение микролитической техники как важнейшей инновации позднего палеолита также проходило с севера на юг.

Формирование элементов духовной культуры человека современного типа

Рассмотрим вопрос появления в Восточной Азии элементов духовной культуры верхнего палеолита. На верхнепалеолитических стоянках Южной Сибири широко представлены костяные изделия, они известны на более чем 15 местонахождениях в интервале 50–38 тыс. лет назад[28].

Один из авторов последнего по времени наиболее авторитетного издания по археологии Японии[29], Мацуфудзи Кадзуто, указывает, что в различных районах Северо-Восточной Азии со времени 35 тыс. лет назад без какой-либо связи с предшествующей культурой стали распространяться элементы новой верхнепалеолитической культуры: пластинчатая техника, обработка костяных и каменных изделий новыми приемами — шлифовкой, сверлением и т. д., использование подвесок и бус как проявление символической деятельности, обычай захоронения в земле, использование охры[30].

---

[27] *Обата Хироми.* Указ. соч. С. 75.

[28] *Деревянко А. П.* Формирование человека современного анатомического вида и его поведения в Африке и Евразии. С. 20.

[29] См.: *Мацуфудзи Кадзуто.* Хигаси Адзиа-ни окэру кокикюсэкки бунка-но сэйрицу (Становление позднепалеолитической культуры в Восточной Азии) // Кодза. Нихон-но кокогаку. 2. Кюсэкки дзидай. Гэ (Курс лекций. Японская археология. Т. 2. Эпоха палеолита. Ч. 2). Токио, 2010.

[30] Там же. С. 601.

По меньшей мере на восьми памятниках верхнего палеолита в Северном и Северо-Восточном Китае найдены подвески и бусы из камня, скорлупы яиц страуса, клыков диких животных, рогов оленей, костей птиц, бивней мамонта, костей рыб и пресноводных раковин. По качеству обработки они тождественны изделиям из памятников Восточной Сибири[31].

Например, на стоянке Чжоукоудянь наряду с костными останками человека современного типа найдены многочисленные подвески, костяные иглы с просверленным ушком, следы охры и каменные орудия из кремня. Уточненные данные анализа палеоантропологических материалов показали возраст около 30 тыс. лет назад. Следовательно, к тому времени волна верхнепалеолитической культуры уже распространилась на этот район Китая. На стоянке в пещере Сяогушань на полуострове Ляодун найдены гарпуны, остроконечники и иглы из кости, просверленные клыки диких зверей, бусы из раковин.

На территории Японских островов на относящемся к этому времени по меньшей мере 41 памятнике также найдены свидетельства распространения элементов современного поведения человека. Самые древние из них имеют возраст 28 тыс. лет.

На Хоккайдо в памятнике Касивадай-1 в г. Титосэ, Арасава в пр. Ниигата и других местах обнаружены различные виды красной краски и каменные изделия с ее следами. Это говорит о проникновении символической деятельности и на территорию Японии[32]. В ряде захоронений на Хоккайдо наблюдается наличие бус и подвесок. Такое сочетание характерно для Северо-Восточной Азии, в частности отмечается сходство погребений на Хоккайдо с захоронениями в Прибайкалье (Мальта) и на Камчатке (Ушки).

На местонахождениях Тогэямабокудзё в пр. Иватэ, Фудзи в пр. Сидзуока найдены каменные подвески, края которых покрыты тщательно выполненными нарезками, которые по технике исполнения сходны с изделиями со стоянок Ощурково и Сохатино-4 в Забайкалье, из пещеры Сяогушань.

---

[31] См.: *Мацуфудзи Кадзуто.* Указ. соч.

[32] Там же.

Выводы

Японский исследователь Мацуфудзи Кадзуто делает следующие заключения в отношении путей миграции носителей верхнепалеолитической культуры в Восточной Азии: «Памятники, включающие элементы верхнепалеолитической культуры, наиболее характерными признаками которой являются пластинчатая техника, украшения, охра, часто встречаются в северной части, их становится все меньше по мере движения на юг. Этот факт показывает вероятные пути движения Homo sapiens в Восточной Азии»[33].

Вышеизложенный материал позволяет сделать предварительный вывод о том, что заселение территории Японских островов человеком современного типа в период позднего палеолита проходило путем миграций или диффузии культуры в первую очередь северным путем из Южной Сибири и Северного Китая, а не южным из Юго-Восточной Азии. Этот вывод делается на основании использования материалов, полученных генетикой и археологией, которые дали возможность внести существенные коррективы во взгляды, сформировавшиеся на основе главным образом антропологических исследований. Новые данные позволяют говорить о необходимости существенных уточнений в маршрутах первой волны мигрантов в рамках дуальной модели заселения Японского архипелага.

[33] *Мацуфудзи Кадзуто.* Указ. соч. С. 602.

Хроника «Сёку нихонги» («Продолжение Анналов Японии»)

Свиток 4
От 7-й луны 4-го года Кэйун [707 г.] до 12-й луны 2-го года Вадо [709 г.]

Перевод и комментарии А. Н. Мещерякова[1]
ИВКА РГГУ

Составил согласно государеву указу Сугано-но Асоми Мамити, нижняя степень младшего четвертого ранга, *дайфу* в министерстве народных дел, командующий Левой управой дворцовой охраны, учитель наследного принца.

Государыня Яматонэко Амацу Мисиро Тоёкуни Нарихимэ-но Сумэрамикото[2]. 43-я императрица Гэммэй[3].

Детское [запретное] имя государыни Яматонэко Амацу Мисиро Тоёкуни Нарихимэ-но Сумэрамикото — принцесса крови Абэ. Она была четвертым ребенком государя Амэмико-то Хиракасувакэ-но Сумэрамикото [Тэнти]. Ее матерью была Сога-но Химэ, младшая супруга [Тэнти]. Она приходилась дочерью главному министру [ооми] Сога-но Ямада-но Исикава-

---

[1] Настоящая публикация четвертого свитка хроники «Сёку нихонги» является продолжением нашего перевода: *Мещеряков А. Н.* (пер., комм.). Хроника «Сёку нихонги». Свиток 1 / Политическая культура древней Японии. Труды института восточных культур и античности РГГУ. Вып. VII. М.: РГГУ, 2006. С. 7–65; Хроника «Сёку нихонги». Свиток 2 / История и культура традиционной Японии 2. Труды института восточных культур и античности РГГУ. М.: РГГУ, 2011. Вып. XXIX. С. 39–69; Хроника «Продолжение Анналов Японии» («Сёку нихонги»). Свиток 3 / История и культура традиционной Японии 5. Труды института восточных культур и античности. М.: РГГУ, 2012. Вып. XLIX. С. 42–72. В первой публикации приводятся все обстоятельства составления хроники и принципы нашего перевода. Реалии, откомментированные в предыдущих свитках, в настоящей публикации больше не комментируются.

[2] Посмертное имя «японского типа». Означает: «Ямато — корни (на которых держится Ямато) — небесное правление — делание богатой страны — государыня».

[3] Посмертное имя «китайского типа». Означает: «Основа — свет».

маро. Вышла замуж за принца крови Хинамиси [Кусакабэ] и родила от него государя Ама-но Мамунэ Тоёоодзи Сумэрамикото [Момму]. В 11-й луне 3-го года Кэйун государь Тоёоодзи занемог. Вначале он хотел отречься от престола, но государыня решительно воспротивилась и не заняла трона. В 6-й луне 4-го года Кэйун государь Тоёоодзи скончался.

В 24-й день [6-й луны] государыня пребывала в восточной башне. Там она обратилась к главам восьми министерств и начальникам пяти воинских частей, сказав, что согласно воле покойного она берет правление в свои руки.

Осень, 7-я луна, 17-й день. Во дворце Дайгокудэн государыня вступила на трон. Она рекла[4]:

Великому повелению,
повелению государыни, дочери Ямато,
что, как богиня явленная,
правит Великой страной восьми островов,
вы, принцы крови, принцы, вельможи,
всех ста управ чиновники и народ Поднебесной,
все внимайте, — так возглашаем.
В день огненной курицы луны восьмой
государыня [Дзито], дочь Ямато, о коей молвят с трепетом,
правившая Поднебесной из дворца Фудзивара,
наследные деяния обильной страны Поднебесной
передала государю [Момму], ныне правящему —
принцу наследному, сыну принца крови Хинамиси,
и рядом с ним пребывала,
Поднебесную обустраивала и ею правила.
И вот законы те, что установлены и дарованы
государем [Тэнти], сыном Ямато, о коем молвят с трепетом,
правившим Поднебесной из дворца Ооми-но Ооцу, —
законы, что вместе с Небом-Землей долго длятся,
с Солнцем-Луной далёко длятся,
законы вечные, неизменные,

[4] Данный указ (сэммё) приводится по изданию: Норито. Сэммё / Пер. Л.М. Ермаковой. М.: Наука, 1991. С. 139–141. Он воспроизводится также в книге: Синто. Путь японских богов. СПб.: Гиперион, 2002. Т. 2. С. 135–137. В текст перевода введены наши минимальные уточняющие пояснения, связанные с общими принципами перевода памятника и употреблявшейся ранее терминологией.

кои принять и исполнять надлежит,
все Мы приняли и с трепетом службу несли.
И сему повелению изреченному
все внимайте, — так возглашаем.

Вот исполняли Мы их
и в месяце одиннадцатом года прошлого
изрек государь, сын Наш:
«Тело Наше нынче устало,
и желаем Мы покой получить и болезнь побороть.
На посту же Нашем, унаследованном от солнца небесного,
должно быть другому владыке и править.
Посему Мы его уступаем».
И повеление сие выслушав, Мы ответствовали:
«Не под силу Нам это будет», —
так, отказываясь, смиренно Мы говорили
и поста сего не принимали.
Но уж многажды дни такие копились,
когда государь пост Нам уступать изволил.
И вот с чувством и трепетом
в день пятнадцатый луны шестой года нынешнего
поведали Мы государю, что повеление его принимаем
и пост великотяжелый наследуем,
дабы сердце Неба-Земли чтить и лелеять с трепетом.
И сему повелению великому, изреченному,
все внимайте, — так возглашаем.
Если принцы крови, принцы, вельможи,
всех ста управ чиновники
с сердцем светлым и чистым
будут всё больше радеть о делах, всё больше стараться,
подпорою Нам служить и во всем споспешествовать,
тогда, мыслим Мы, правление в обильной стране Поднебесной
покойным и долгим пребудет.
А еще мыслим Мы, что тогда законы страны обильной,
установленные как законы вечные,
кои вместе с Небом-Землей долго и далеко не переменятся,
передаваться будут не отклоняясь, не сдвигаясь.
И великому повелению изреченному
все внимайте, — так возглашаем.
И нет в том ничего необычного, —

чтобы со времен предка далекого
и до царствований государей многих,
на высоком престоле пребывая, солнцу наследуя небесному,
обильную страну Поднебесную ласкать и миловать.
Божественной сутью своей помышляем,
что есть то деяние наследное — обустраивать-миловать,
подобно тому как родители
дитя слабое направляют и пестуют.

Посему прежде всего народ Поднебесной состраданием и великим помилованием дарим. С рассвета семнадцатого дня четвертой луны преступления всякие, легкие и тяжелые, но из тех, что по тяжести легче «больших преступлений», — все прощаются. И те, что уже открыты, и те, что еще не открыты, за все прощение дарується. Однако из «восьми преступлений» тяжких, кто уже убил, ограбил или украл, и притом не попадает под помилование обычное, тем прощение не дарується. А тех, кто соучаствовал в измене, но не был сослан, а также тех, кто в ссылке находится, — их отпустить надлежит. А тех, кто в горах и болотах хоронятся, при себе оружие держат, их, если за сто дней с повинной не явятся, наказать по закону.

Вспомоществование назначить престарелым: кому за сто лет и за кем уход нужен — жалуется нелущенного риса два *коку*, кому за девяносто — один *коку* и пять *то*, кому за восемьдесят — один *коку*. Служилым людям с восьмого ранга по шестой выдается полотна по одному *тану* и более в соответствии с рангом. Кто выше пятого ранга — сему не подлежит. Монахи и монахини с восьмого по шестой ранг под вспомоществование подпадают, пожаловать им нелущенного риса и полотна. Одиноким и вдовцам, что содержать себя не могут, вспомоществование назначить — один *коку* нелущенного риса каждому. Жителей столицы, внутренних провинций и всех провинций Дадзайфу в году нынешнем от подушной подати, а жителей всех провинций Поднебесной от полевого налога — освободить.

И сему великому повелению,
государыней изреченному,
все внимайте, — так возглашаем.

7-я луна, 5-й день. Перед усыпальницей Ооути [где были похоронены Тэмму и Дзито] государыня объявила свою волю [о восхождении на трон].

7-я луна, 6-й день. Отправлены посланцы в Дадзайфу, чтобы пожаловать ранги и соответствующие подарки жителям южных островов.

7-я луна, 21-й день. Учрежден отдел меченосцев-*тонэри*[5].

8-я луна, 16-й день. Членам посольства Косэ-но Асоми Оодзи, нижняя степень 5-го младшего ранга, пожалованы соответствующие ранги. Камо-но Асоми Кибимаро, верхняя степень 7-го младшего ранга, пожалована нижняя степень 5-го младшего ранга. Моряки освобождены от налогов сроком на 10 лет.

9-я луна, 12-й день. Оомива-но Асоми Ясумаро[6], младшая степень 5-го старшего ранга, назначен главой рода.

Зима, 10-я луна, 24-й день. Скончался Фуми-но Имики Нэмаро, нижняя степень 4-го младшего ранга. Учитывая его заслуги в год *дзинсин*, в его дом отправлены посланцы для оглашения указа государыни, ему пожалованы верхняя степень 4-го старшего ранга, грубый шелк и полотно.

11-я луна, 2-й день. Провинции Сима оказано вспомоществование.

Абэ-но Асоми Макими, нижняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Этиго.

11-я луна, 20-й день. Государь Яматонэко Тоёоодзи-но Сумэрамикото [Момму] похоронен в гробнице Ако.

11-я луна, 24-й день. Скончался глава ведомства инспекций принц Кинунуи, нижняя степень 4-го младшего ранга.

12-я луна, 1-й день. Случилось солнечное затмение.

12-я луна, 4-й день. В провинции Иё разразились болезни. Для излечения больных туда отправлены лекарства.

12-я луна, 27-й день. Оглашен указ: «Церемонии — главное в пути управления. Если нет церемоний, слова приходят в беспорядок. Если слова в беспорядке, теряется главное. Ранее был оглашен указ о прекращении церемонии приветствия

---

[5] Данное подразделение не предусмотрено номенклатурой «Тайхо рицурё».

[6] В «Кайфусо» содержится одно стихотворение Ясумаро.

на коленях[7]. Теперь же Мы слышим: “Перед учреждениями в столице и вне их все ведут себя недостойно, в походке отсутствует церемонность, в речах нет умеренности”. Это происходит оттого, что не соблюдается порядок чинов и забыты церемонии. Отныне следует ужесточить наблюдение [за церемониями], исправить дурные обычаи, следовать достойным образцам».

1-й год Вадо [708 г.]

1-й год Вадо, весна, 1-я луна, 1-й день. Уезд Титибу провинции Мусаси преподнес жильную медь. Оглашен указ[8]:

Повелению великому,
повелению государыни, дочери Ямато,
что, как богиня явленная, Поднебесной правит,
вы, принцы крови, принцы, вельможи,
всех ста управ чиновники и народ Поднебесной,
все внимайте, — так возглашаем.
Мыслим Мы божественной сутью своей
о сем как о деянии наследном, —
ибо так началось со времен государя,
что с Равнины Высокого Неба спуститься соизволил,
и доныне, всех времен государи многие
на престоле высоком пребывая, наследуя солнцу небесному,
страну обильную Поднебесную обустраивали и ласкали,
и изреченному повелению великому
все внимайте, — так возглашаю.
Деяния эти, солнцу небесному наследованные,
обустраивающие и ласкающие,
до нашего царствования дошли,
и сердце Неба-Земли Мы чтили и лелеяли,
в трепете и благодарности пребывали.
И вот донесли Нам, что в стране обильной,
где Мы правим,

---

[7] Кэйун, 1-1-25.

[8] Данный указ (сэммё) с указанными в сноске 4 оговорками приводится по: Норито. Сэммё. Указ. изд. С. 141–142. Он воспроизводится также в книге: Синто. Т. 2. С. 137–139.

в земле Мусаси, в стороне восточной,
мягкий красный металл сам собой наружу явился.
И мыслим Мы божественной сутью своею,
что это — сокровище,
явленное изволением богов дарующих,
на Небе пребывающих, на Земле пребывающих.
И поскольку то сокровище-знамение
богами Неба и Земли явлено,
то и название правления Нашего
обновляется, переменяется,
и повелению изреченному все внимайте, —
так возглашаем.
Повелением сим пятый год Кэйун переменяя,
первым годом Вадо[9] нарекаем, —
так назвать решено годы царствования.
Сим в Поднебесной возвещается повеление радостное:
всем, кому повышение в ранге положено,
тем его даровать.

Страну Поднебесную великим помилованием дарим. С рассвета одиннадцатого дня месяца первого года Вадо преступления всякие, легкие и тяжелые, но из тех, что по тяжести легче «больших преступлений», все прощаются — и те, что уже открыты, и те, что еще не открыты, у тех, кто осужден, у тех, кто еще нет. Однако из «восьми преступлений» тяжких, кто уже убил, ограбил или украл, и притом не попадает под помилование обычное, тем прощение не даруется. А тех, кто в горах и болотах хоронятся, при себе книги запретные держат[10], их, если за сто дней с повинной не явятся, наказать по закону. Престарелым людям ста родов жалуется: кому за сто лет — три *коку* нелущенного риса, за девяносто — два *коку*, за восемьдесят — один *коку*. Родителелюбивых сыновей, послушных внуков, праведных мужей и верных жен отметками на воротах отличить и на три года милостиво от податей освободить. Одиноким и вдовцам, что содержать себя не могут, один *коку* нелущенного риса пожаловать. Чиновников ста управ — по

[9] Вадо — букв. «Жильная медь».

[10] К «запретным книгам», которые запрещалось иметь в личном владении, относили сочинения по астрологии, гаданию, военному делу. См.: Свод законов Тайхорё / Пер. К. А. Попова. М.: Наука, 1985. С. 152.

чинам и рангам их жаловать. Управителей уездных по всем провинциям — на одну степень ранга повысить. Тех же, кто выше верхней степени шестого старшего ранга. — не продвигать. Провинцию Мусаси на год от заменительной натуроплаты освободить, а уезд [Титибу] — еще и от подушной подати. Изреченному повелению государыни все внимайте, — так возглашаю.

В этот день принцу крови 4-го разряда Сики пожалован третий разряд. Исоноками-но Асоми Маро, 2-й младший ранг, и Фудзивара-но Асоми Фухито, 2-й младший ранг, пожалован 2-й старший ранг. Такамуку-но Асоми Маро, верхняя степень 4-го старшего ранга, пожалован 3-й младший ранг. Нижняя степень 5-го младшего ранга пожалована: Абэ-но Асоми Оомива, верхняя степень 6-го старшего ранга, а также Кавабэ-но Асоми Моти, Каса-но Асоми Ёсимаро, Оно-но Асоми Умакаи (все — нижняя степень 6-го старшего ранга); а также Камицукэ-но Асоми Хирохито, Тадзихи-но Махито Хиронари (все — верхняя степень 6-го младшего ранга); а также Оотомо-но Сукунэ Сукунамаро, нижняя степень 6-го младшего ранга; а также Ато-но Сукунэ Титоко, Кососи[11], Байбункай[12] (все — верхняя степень 6-го старшего ранга); а также Кусакабэ-но Сукунэ Ою и Цусима-но Асоми Катасива (оба — нижняя степень 6-го младшего ранга), а также Кондзёган[13] (без ранга).

2-я луна, 11-й день. Учреждено бюро по чеканке монеты. Его главой назначен Тадзихи-но Махито Миякэмаро, верхняя степень 5-го младшего ранга.

В провинции Сануки разразились болезни. Для излечения больных туда отправлены лекарства.

2-я луна, 15-й день. Оглашен указ:

С почтением приняли Мы волю Неба и стали править страной. Хотя добродетельности Нашей мало, почтительно пребываем в фиолетовом дворце[14]. Постоянно размышляем так:

---

[11] Выходец с Корейского полуострова.

[12] Видимо, выходец с Корейского полуострова.

[13] Выходец с Корейского полуострова.

[14] *Сикю* (впоследствии *сисиндэн*) — обозначение императорского дворца. Фиолетовый цвет (*мурасаки*) — наиболее «престижный»; считалось, что одеяния даосских небожителей были фиолетовыми.

«Построить [новую столицу] — трудно, жить в ней — хорошо». Перенос столицы — дело трудное. Однако принцы, сановники и министры твердят в один голос: «Со времен давних и до дней нынешних обиталище государево строилось так: наблюдали за солнцем, смотрели за звездами и так решали, где заложить дворец; смотрели за делами, следили за землей и так решали, где расположить государеву столицу. Основания столицы должны быть крепкими и прочными, ибо бессмертные дела [государевы] будут здесь вершиться». Трудно не прислушаться к этому гласу, эти слова и чувства западают глубоко. Столица — место для ста управ, сюда собираются люди из-за четырех морей. Хорошо ли Нам одним там развлекаться-радоваться? Но если уж [от переноса столицы] польза будет, как Нам от того отстраняться? В давние времена Иньские ваны переносили столицу пять раз, и их называли обновленцами. Чжоуские правители переносили столицу трижды, и их называют великими успокоителями. Так что давайте и мы со спокойной душой перенесем наши мирные жилища. Место Хэйдзё любезно охранителям четырех направлений, силам Инь-Ян, три горы защищают его. Гадание по панцирю черепахи и гадательные палочки указывают на него. Следует возвести столицу именно там. Повелеваем представить постатейный список расходов на строительство. После того как будет собран урожай, повелеваем проложить дороги и построить мосты. Нельзя при этом допустить чрезмерных тягот у народа, который повинуется сыновнему долгу. Следует все сделать хорошо, чтобы потом не доделывать[15].

---

[15] Данный указ определяет местоположение новой столицы Нара. Оно выбиралось в соответствии с представлениями об идеальном месте поселения — с северной, восточной и западной сторон она была окружена горами, к югу простиралась равнина. Такой рельеф воспринимался как безопасный и защищенный не столько от вторжения людей (в отличие от китайских столиц, столица японская не была окружена крепостными стенами), сколько от вторжения вредоносных духов и флюидов. Показательно, что эта японская столица, известная ныне как Нара, в VIII в. именовалась Хэйдзё, т. е. «Спокойный замок» (или «Спокойная крепость»). Гарантами этого выступали защитники сторон света: сине-зеленый дракон (*сэйрё*) соотносится с востоком, белый тигр (*бякко*) — с западом, феникс (красный сокол, яп. *судзаку*) — с югом, гибрид черной черепахи со змеей (*гэмпу*) — с севером. Государев дворец располагался на севере столицы, поскольку император считался земной проекцией Полярной звезды. Его «драконий лик» был обращен к югу, где лежала подведомственная ему страна. В усадьбах аристократов, моделировав-

3-я луна, 2-й день. В двух провинциях — Ямасиро и Бидзэн — разразились болезни. Для излечения больных туда отправлены лекарства.

3-я луна, 13-й день. Накатоми-но Асоми Омимаро, верхняя степень 4-го младшего ранга, назначен главой Палаты небесных и земных божеств. Правый министр Исоноками-но Асоми Маро, 2-й старший ранг, назначен левым министром. Средний государственный советник Фудзивара-но Асоми Фухито, 2-й старший ранг, назначен правым министром. Оотомо-но Сукунэ Ясумаро, 3-й старший ранг, назначен старшим государственным советником. Оно-но Асоми Кэно, верхняя степень 4-го старшего ранга, Абэ-но Асоми Сукунамаро, верхняя степень 4-го младшего ранга, и Накатоми-но Асоми Омимаро, верхняя степень 4-го младшего ранга, назначены средними государственными советниками. Косэ-но Асоми Маро, верхняя степень 4-го младшего ранга, назначен левым старшим цензором-*садайбэн*. Исикава-но Асоми Миямаро, нижняя степень 4-го младшего ранга, назначен правым старшим цензором-*удайбэн*. Симоцукэно-но Асоми Комаро, верхняя степень 4-го младшего ранга, назначен главой кадрового министерства. Принц Мино, нижняя степень 4-го младшего ранга, назначен главой министерства управления. Тадзихи-но Махито Икэмори, нижняя степень 4-го младшего ранга, назначен главой министерства народных дел. Окинага-но Махито Ою, нижняя степень 4-го младшего ранга, назначен главой военного министерства. Принц Такэда, верхняя степень 4-го младшего ранга, назначен главой министерства наказаний. Принц Хиросэ, верхняя степень 4-го младшего ранга, назначен главой министерства казны. Принц Инуками, младшая степень 4-го старшего ранга, назначен главой министерства государева двора. Оотомо-но Сукунэ Таути, верхняя степень 5-го старшего ранга, назначен главой министерства по строительству дворца[16]. Принц Ооиси, нижняя степень 5-го старшего ранга, назначен *дандзёин*[17]. Фусэ-но

ших «большое пространство» столицы, главное строение также возводилось на севере земельного участка.

[16] Временное ведомство, образованное для строительства Нара.

[17] Номенклатуру должностей в государственном аппарате см.: *Мещеряков А.Н., Грачев М.В.* История древней Японии. М.: Наталис, 2010. С. 517–524.

Асоми Мимимаро, нижняя степень 4-го младшего ранга, назначен градоначальником левой части столицы. Вина-но Махито Ивасаки, верхняя степень 5-го старшего ранга, назначен градоначальником правой части столицы. Оотомо-но Сукунэ Обито, верхняя степень 5-го младшего ранга, назначен главой управы внешней охраны дворца. Кудара-но Энбо, верхняя степень 5-го старшего ранга, назначен главой левой управы дворцовой гвардии. Косэ-но Асоми Кусухи, верхняя степень 5-го младшего ранга, назначен главой правой управы дворцовой гвардии. Саэки-но Сукунэ Таримаро, верхняя степень 5-го младшего ранга, назначен главой левого дворцового арсенала. Такамуку-но Асоми Сикофути, нижняя степень 5-го младшего ранга, назначен главой правого дворцового арсенала. Такамуку-но Асоми Маро, 3-й младший ранг, назначен управителем провинции Сэццу. Саэки-но Сукунэ Оноко, нижняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Ямато. Исикава-но Асоми Иватари, нижняя степень 5-го старшего ранга, назначен управителем провинции Кавати. Сакаибэ-но Сукунэ Митамаро, нижняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Ямасиро. Ооякэ-но Асоми Канаюми, нижняя степень 5-го старшего ранга, назначен управителем провинции Исэ. Саэки-но Сукунэ Оомаро, нижняя степень 4-го младшего ранга, назначен управителем провинции Овари. Мино-но Мурадзи Киёмаро, нижняя степень 4-го младшего ранга, назначен управителем провинции Тотоми. Камицукэ-но Асоми Ясумаро, верхняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Кадзуса. Камо-но Асоми Кибимаро, нижняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Симоса. Абэнокома-но Асоми Акимаро, нижняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Хитати. Тадзихи-но Махито Мимори, нижняя степень 5-го старшего ранга, назначен управителем провинции Оми. Каса-но Асоми Маро, верхняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Мино. Оварида-но Асоми Якамоти, нижняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Синано. Тагути-но Асоми Масухито, верхняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Кодзукэ. Тагима-но Асоми Сакураи, нижняя степень 5-го старшего ранга, назначен управителем провинции Муса-

си. Тадзихи-но Махито Хиронари, нижняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Симоцукэ. Камицукэ-но Асоми Отари, нижняя степень 4-го младшего ранга, назначен управителем провинции Митиноку. Коси-но Мурадзи Муракими, нижняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Этидзэн. Абэ-но Асоми Макими, нижняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Этиго. Оомива-но Асоми Комамаро, верхняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Тамба. Имубэ-но Сукунэ Кообито, нижняя степень 5-го старшего ранга, назначен управителем провинции Идзумо. Косэ-но Асоми Оодзи, верхняя степень 5-го старшего ранга, назначен управителем провинции Харима. Кудара-но Коникиси Нантэн, нижняя степень 4-го младшего ранга, назначен управителем провинции Бидзэн. Тадзихи-но Махито Киби, верхняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Биттю. Саэки-но Сукунэ Маро, верхняя степень 5-го старшего ранга, назначен управителем провинции Бинго. Хикэта-но Асоми Ниэ, верхняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Нагато. Оотомо-но Сукунэ Мититари, верхняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Сануки. Кумэ-но Асоми Оваримаро, верхняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Иё. Авата-но Асоми Махито, 3-й младший ранг, назначен главой Дадзайфу. Косэ-но Асоми Таясу, верхняя степень 4-го младшего ранга, назначен заместителем главы Дадзайфу.

3-я луна, 22-й день. Оглашен указ, в соответствии с которым главе Дадзайфу и его заместителю, управителям провинций трех застав[18] и управителю провинции Овари придаются охранники. Их число составляет: восемь для главы Дадзайфу, четыре — для его заместителя и для управителя Овари, два — для управителей провинций трех застав. Их аттестацию, обеспечение слугами и казенной землей проводить так же, как и в случае с писцами.

---

[18] Три заставы (Судзука, Фува, Арати) располагались в провинциях Исэ, Мино и Этидзэн. Созданы, видимо, в правление Тэнти с целью обороны столичного региона. С их помощью контролировалось перемещение по дорогам Токайдо, Тосандо и Хокурикудо.

Камо-но Асоми Кибимаро, нижняя степень 5-го младшего ранга, назначен главой отдела монахов и чужеземцев. Саэки-но Сукунэ Момотари, верхняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Симоса.

3-я луна, 23-й день. Оно-но Асоми Умакаи, нижняя степень 5-го младшего ранга, назначен заведующим отделом охраны дворца.

3-я луна, 27-й день. Ниёдзамэ из Аватима провинции Мино, приходящаяся супругой Куни-но Мияцуко Тиё, родила разом троих мальчиков. Ей пожаловано 400 снопов риса и кормилица.

Лето, 4-я луна, 7-й день. Принцу Мура, без ранга, пожалована нижняя степень 5-го младшего ранга.

4-я луна, 11-й день. [Палата большого государственного совета] постановила: «Наблюдается множество случаев, когда лиц, получивших направление провинциальной школы на занятие должности, а также прямых потомков обладателей 6–8-го рангов включают в списки для получения ранга, хотя они еще не успели пройти ежегодной аттестации. Наблюдается также много случаев, когда простолюдины выдают себя за лиц, получивших направление провинциальной школы, и с ними обращаются соответствующим образом. Это случается из-за недогляда министерства кадров. Оно должно учинить тщательную проверку и доложить о ее результатах. Если работник министерства — от писца и выше, зная о нарушении, явится с повинной, его вина прощается. Если же утаит и не доложит, наказывать его по закону.

Согласно закону, получить рекомендацию для занятия должности имеют право только прямые потомки обладателей 6–8-го рангов, простолюдины на то права не имеют. В противном случае министерство кадров нарушает закон. Если простолюдин даже и предоставит документ, подтверждающий получение им ранга, возвращать его в прежнее состояние. Однако следует учитывать его способности и срок службы и разрешать, если он того пожелает, зачислять его в кандидаты на должность, как если бы он получил направление провинциальной школы.

Сроки аттестации присланных двором преподавателей провинциальных школ и лекарей приравнять к писцам. Оценки выставлять таким же образом, что и на прежнем месте

службы. Если же [преподаватели и лекари] — люди местные или же из соседних провинций, следовать закону.

В столице и в провинциях составить списки лиц, получивших направление провинциальных школ, и прямых потомков обладателей 6–8-го рангов, которые имеют право на службу. В случае необходимости министерство кадров укажет, кого брать на службу».

4-я луна, 20-й день. Скончался Какиномото-но Асоми Сару, нижняя степень 4-го младшего ранга.

5-я луна, 11-й день. Серебряная монета впервые пущена в обращение.

5-я луна, 19-й день. Управителю провинции Ооми придано два охранника.

5-я луна, 29-й день. Провинция Нагато докладывала: «Выпала сладкая роса»[19].

5-я луна, 30-й день. Скончался принц Мино, нижняя степень 4-го младшего ранга.

6-я луна, 25-й день. Скончалась принцесса крови 3-го разряда Тадзима. Она была дочерью императора Тэмму.

6-я луна, 28-й день. Оглашен указ, согласно которому в столичных храмах повелевалось читать сутры методом перелистывания для обеспечения мира в Поднебесной и умиротворения народа.

Осень, 7-я луна, 7-й день. В отделе дворцовых кладовых впервые ввели должности четырех писцов[20].

В двух провинциях — Тадзима и Хоки — разразились болезни. Для излечения больных туда направлены лекарства.

7-я луна, 14-й день. В провинции Оки шли проливные дожди, дул сильный ветер. Для оказания вспомоществования туда отправлены посыльные.

7-я луна, 15-й день. Государыня призвала к себе принца крови 2-го разряда Ходзуми, левого министра Исоноками-но Асоми Маро, правого министра Фудзивара-но Асоми Фухито, старшего государственного советника Оотомо-но Сукунэ Ясумаро, средних государственных советников Оно-но Асоми

---

[19] Благоприятное знамение высшей степени.

[20] Это и последующие аналогичные сообщения об увеличении штата писцов в различных ведомствах свидетельствуют об увеличении объемов бумажной работы и общем курсе государства на тотальное документирование своей деятельности.

Кэно, Абэ-но Асоми Сукунамаро и Накатоми-но Асоми Омимаро, левого старшего цензора-*садайбэн* Косэ-но Асоми Маро, главу министерства кадров Симоцукэ-но Асоми Комаро. Государыня объявила им указ: «В сердце у вас покой, вы ведете за собой сто управ. Слыша это, сердце Наше наполняется утешительной радостью. И вот, полагаем Мы, что раз вы таковы, то при содействии всех чинов сумеете вы обеспечить для поднебесного народа вечный мир, а сами Мы сложим руки, расстегнем ворот [и сможем благодушествовать]. Ожидаем Мы также, что ваши дети и внуки будут также процветать и служить Нам. Приложите старания для исполнения Нашей воли».

Государыня призвала к себе также *дайфуку* из Палаты небесных и земных божеств, *сёбэн* из Палаты большого государственного совета, *дзидзю*, от *сёфу* и выше из восьми министерств, от *хицу* и выше из ведомства инспекций цензоров, обладателей 5-го ранга военных ведомств и объявила им: «Вы, наши высокопоставленные подданные, — основа наших учреждений. Вашими радениями работники учреждений трудятся на славу. Приходилось Нам слышать: “Если подданные служат преданно и с чистым сердцем, их ждут слава и награды. Если же подданные алчны и сердца их замутнены, если они сбились с Пути служения, их ждут наказание и позор”. В этих словах заключен вечный закон Неба-Земли, эти слова — ясное зерцало для отношений между правителем и подданным. А потому, зная это, вы должны каждый на своем месте служить с усердием, пресекая лень и попустительство. Надлежит вам примечать способных и продвигать их. Надлежит вам не покрывать того, кто небрежен и нерадив».

В соответствии [с этими указаниями] Абэ-но Асоми Сукунамаро, верхняя степень 4-го младшего ранга, была пожалована верхняя степень 4-го старшего ранга. Симоцукэно-но Асоми Комаро, Накатоми-но Асоми Омимаро и Косэ-но Асоми Маро (все — верхняя степень 4-го младшего ранга) была пожалована нижняя степень 4-го старшего ранга. Военным чиновникам, обладателям 5-го ранга и выше, а также придворным служивым дамам были пожалованы соответствующие подарки.

7-я луна, 16-й день. Согласно указу государыни, престарелым столичным монахам и монахиням, а также простолюдинам от 80 лет и старше было пожаловано просо. Тем, кому

исполнилось 100 лет, — два *коку*, кому 90 лет — полтора *коку*, кому 80 лет — один *коку*.

7-я луна, 26-й день. В провинции Ооми изготовили медную монету.

8-я луна, 10-й день. Медная монета впервые пущена в обращение.

8-я луна, 21-й день. Штат писцов в военном министерстве увеличен на 6 человек, теперь их стало 16 человек. Управлениям левой и правой части столицы придано по 6 писцов. Штат писцов в счетном отделе увеличен на 4 человека, теперь их стало 10 человек.

8-я вставная луна, 7-й день. Палата большого государственного совета постановила: «Отныне ширина рукавов у одежд должна составлять от 8 *сун* до 1 *сяку* в зависимости от телосложения. Воротник разрешается шить из другого материала. Запрещается чрезмерно обуживать рукава и воротники».

8-я вставная луна, 8-й день. Скончался Такамуку-но Асоми Маро, 3-й младший ранг, *дайбу* из провинции Сэццу. Он был сыном Куниоси, верхняя степень ранга большого цветка, служившего в качестве *сёсё* в министерстве наказаний в правление государя из Нанива [Котоку].

9-я луна, 4-й день. Принц Аватима, нижняя степень 4-го младшего ранга, назначен главой министерства управления. Окинага-но Махито Ою, нижняя степень 4-го младшего ранга, назначен управителем левой части столицы. Оомива-но Асоми Ясумаро, верхняя степень 5-го старшего ранга, назначен на должность *дайбу* в провинцию Сэццу.

9-я луна, 14-й день. Государыня проследовала в Сугавара [в провинции Ямато].

9-я луна, 20-й день. Государыня проследовала в Нара и осмотрела местность.

9-я луна, 22-й день. Государыня проследовала в загородный дворец Окада, что в уезде Сагарака провинции Ямасиро. В управлениях тех провинций, где лежал ее путь, чинам от *сакан* и выше было пожаловано по одной верхней одежде и штанам-*хакама*. В управлениях тех уездов, где устраивались путевые дворцы, были пожалованы соответствующие подарки. Крестьяне этих уездов были освобождены от подушевого налога. В деревнях Камо и Куни каждому двору было особо пожаловано по 30 снопов риса.

9-я луна, 27-й день. Государыня прибыла в загородный дворец Касуга. Уезды Соу-но Ками и Соу-но Симо провинции Ямато были освобождены на этот год от подушной подати.

9-я луна, 28-й день. Поезд государыни вернулся в столицу.

Провинция Этиго докладывала: «Хотим учредить уезд Идэва». Разрешение было дано.

9-я луна, 30-й день. Абэ-но Асоми Сукунамаро, верхняя степень 4-го старшего ранга, и Тадзихи-но Махито Икэмори, нижняя степень 4-го младшего ранга, назначены главами бюро по строительству столицы Хэйдзё. Накатоми-но Асоми Хитотари, Оми-но Асоми Хирохито и Оно-но Асоми Умакаи (все — нижняя степень 5-го младшего ранга) назначены их заместителями. Саканоуэ-но Имики Осикума, нижняя степень 5-го младшего ранга, назначен главным строителем. 7 человек назначены *ханкан*, 5 человек назначены *сакан*.

Зима, 10-я луна, 2-й день. Глава министерства двора принц Инуками, нижняя степень 4-го младшего ранга, отправлен в великое святилище Исэ для совершения приношений и доклада о ходе строительства дворца Хэйдзё.

11-я луна, 1-й день. Случилось затмение солнца.

11-я луна, 7-й день. Люди из более чем 90 дворов в Сугавара были переселены. Им пожаловано полотно и неочищенный рис.

11-я луна, 21-й день. Проведен великий праздник вкушения нового урожая. Две провинции — Тотоми и Тадзима — обслуживали его.

11-я луна, 23-й день. Для обладателей рангов от 5-го и выше во внутреннем дворце устроен пир. В саду исполнялась музыка разных земель. Пожалованы соответствующие подарки.

11-я луна, 25-й день. Для чиновников от 6-го ранга и ниже во внутреннем дворце был устроен пир. По его окончании всем пожаловано по 1 *хики* грубого шелка.

11-я луна, 27-й день. Служащим Палаты небесных и земных божеств, чиновникам уездных управ провинций Тотоми и Тадзима и жителям этих провинций, а всего 1854 человекам, пожалованы соответствующие ранги и подарки.

12-я луна, 5-й день. Проведен ритуал умиротворения земли дворца Хэйдзё.

[2-й год Вадо, 709 г.]

2-й год, весна, 1-я луна, 9-й день. Абэ-но Асоми Сукунамаро, верхняя степень 4-го старшего ранга, и Оно-но Асоми Кэно, нижняя степень 4-го старшего ранга, пожалован 3-й младший ранг. Оотомо-но Сукунэ Таути, Оомива-но Асоми Ясумаро, Хадзи-но Сукунэ Уматэ (все — верхняя степень 5-го старшего ранга) и Тадзихи-но Махито Мимори, нижняя степень 5-го старшего ранга, пожалована нижняя степень 4-го младшего ранга. Камицукэно-но Асоми Араума, нижняя степень 6-го старшего ранга, Хадзи-но Сукунэ Ои, верхняя степень 6-го старшего ранга, Оотомо-но Сукунэ Усикаи, верхняя степень 6-го младшего ранга, Каса-но Асоми Нагамэ, Оокасуга-но Асоми Акаэ, Ходзуми-но Асоми Ою (все — нижняя степень 6-го младшего ранга), Цуки-но Мурадзи Оми, Куракаки-но Имики Кохито, нижняя степень 6-го старшего ранга, и Оокисаки-но Мияцуко Тора пожалована нижняя степень 5-го младшего ранга.

1-я луна, 21-й день. В провинции Симоса разразились болезни. Туда направлены лекарства для исцеления.

1-я луна, 25-й день. Оглашен указ: «Оказывать помощь — вот что главное в управлении государством. Изгонять ложь и утверждать истину — вот в чем основа. Недавно была пущена в ход серебряная монета, которая сменила прежнюю. Пущена в оборот и медная монета. Однако своекорыстные злодеи стали сами отливать фальшивую монету, чем и наносят ущерб деньгам казенным. С теми, кто тайно отливает фальшивую серебряную монету, отныне и впредь поступать так: самих обращать в государственных рабов, а имущество — отдавать донесшему на них. Тех же, кто своекорыстно портит монету, наказывать двумястами ударами палок и отправлять на каторгу. Знавший о преступлении, но не донесший о нем наказывается наравне с преступником».

2-я луна, 2-й день. Оглашен указ: «Храм Кандзэондзи на Цукуси был заложен по обету в память о государе, правившем Поднебесной из дворца Ооми-но Оцу [Тэнти], а также в память о государыне, правившей Поднебесной из дворца Ноти-но Окамото [Саймэй]. С тех пор прошло много лет, но храм еще не возведен. Управа Дадзайфу должна все обдумать и отрядить на строительство 50 человек тягловых, а в месяцы после

окончания полевых работ назначить людей дополнительно и, руководя ими, быстро завершить строительство».

2-я луна, 21-й день. Уезд Нагата в провинции Тотоми обширен, дома жителей расположены весьма далеко [от уездной управы], добираться туда тяжело, мучения людей велики. В связи с этим уезд разделили на два.

3-я луна, 5-й день. В провинции Оки случился голод. Оказано вспомоществование.

3-я луна, 6-й день. Люди *эмиси* из двух провинций — Митиноку и Этиго — обладают сердцами дикими, к обучению не склонны, они часто нападают на добрых людей. В связи с этим отправили посланцев, чтобы провести воинский набор в провинциях Тотоми, Суруга, Каи, Синано, Кодзукэ, Этидзэн и Эттю. *Садайбэн* по имени Косэ-но Асоми Маро, нижняя степень 4-го младшего ранга, был назначен командующим-усмирителем Востока в Митиноку. *Тайфу* в министерстве народных дел Саэки-но Сукунэ Иваю, нижняя степень 5-го старшего ранга, был назначен командующим-усмирителем *эмиси* в Этиго. Глава отдела дворцовых кладовых Ки-но Асоми Морохито, нижняя степень 5-го младшего ранга, был назначен заместителем командующего. Им вменено в обязанность усмирить *эмиси* в двух округах [Тосандо и Хокурикудо]. В связи с этим им пожалованы мечи и право осуществлять законы военного времени.

3-я луна, 15-й день. Посол Силла Кому Синфуку был призван государыней прибыть [в столицу] по морскому и сухопутному пути.

3-я луна, 24-й день. Впервые назначены ответственные за производство различных вещей[21]: Унэмэ-но Асоми Хирабу, Тадзихи-но Махито Миякэмаро (все — верхняя степень 5-го младшего ранга), Фунэ-но Мурадзи Хадакацу, Каса-но Асоми Ёсимаро (оба — нижняя степень 5-го младшего ранга).

3-я луна, 24-й день. Палата большого государственного совета постановила: «Если цена вещи составляет больше 4 *мон* серебром, использовать серебряную монету; если цена вещи составляет менее 3 *мон*, использовать медную монету».

Лето, 4-я луна, 1-й день. Случилось солнечное затмение.

---

[21] Неясно, о производстве каких вещей идет речь.

4-я луна, 16-й день. Скончался Камицукэ-но Асоми Отари, нижняя степень 4-го младшего ранга.

5-я луна, 5-й день. Управителю уезда Мунаката провинции Тикудзэн по имени Мунаката-но Асоми Тодо, нижняя степень 5-го младшего внешнего ранга, пожалована верхняя степень 5-го младшего внешнего ранга. Управителю уезда Аюти провинции Овари по имени Овари-но Сукунэ Окоси, верхняя степень 6-го младшего ранга, пожалована нижняя степень 5-го младшего внешнего ранга.

5-я луна, 20-й день. В пяти провинциях — Кавати, Сэццу, Ямасиро, Идзу и Каи — из-за продолжительных дождей посевам риса нанесен ущерб.

В этот день посол Силла по имени Кому Синфуку преподнес дары своей земли.

5-я луна, 27-й день. Для Кому Синфуку и иже с ним устроен пир во дворце Тёдо. Им пожалованы соответствующие подарки. Вану Силла пожаловано 20 *хики* шелка, 30 *хики* шелка из Мино, 200 мотков шелковой нити, 150 *тон* шелковой ваты.

В этот день правый министр Фудзивара-но Асоми Фухито пригласил посла в помещение Бэнкан и сказал: «Посольства Силла издавна приезжали к нашему двору, но они никогда не разговаривали с министрами. Однако я надеюсь, что сегодняшняя встреча послужит углублению добросердечия между двумя странами и улучшит наши отношения». Посол и иже с ним поднялись со своих мест для приветствия. Сев на свои места, сказали: «Мы — люди низкие. Получив поручение нашего вана, мы прибыли ко двору [японской] государыни. Мы, люди незначительные, не можем выразить своего счастья. Нас позвали сюда, усадили на сиденья, мы удостоились лицезреть дружественного и грозного [Фухито]. Мы почтительно выслушиваем его великодушные поучения. Нашей радости нет конца».

6-я луна, 2-й день. Кому Синфуку и его люди отбыли на родину.

6-я луна, 10-й день. В двух провинциях — Кадзуса и Эттю — разразились болезни. Для излечения больных туда отправлены лекарства.

6-я луна, 17-й день. Во внутренние провинции Кинай отправлены посланники для совершения молений о дожде.

6-я луна, 21-й день. Всем провинциям приказано предоставить список расходов на содержание почтовых дворов.

Управителю уезда Микаса провинции Тикудзэн по имени Мунакатабэ-но Катауси, нижняя степень 7-го старшего ранга, пожалована фамилия Масики-но Мурадзи. Заместителю управителя уезда Сима по имени Накатомибэ-но Каи, верхняя степень 7-го младшего ранга, пожалована фамилия Накатоминосии-но Мурадзи.

6-я луна, 27-й день. В провинции Кии разразились болезни. Для излечения больных туда отправлены лекарства.

6-я луна, 29-й день. Скончался принц Инуками, нижняя степень 4-го старшего ранга, без должности.

Экури-но Мононобэ-но Насиро, нижняя степень 7-го младшего ранга, пожалована фамилия Экури-но Мурадзи.

Оглашен указ: «Управителю Цукуси и всем нижестоящим чинам надлежит сократить наполовину обеспечение рабочей силой. Исключить из этого списка управителей провинций Сацума и Танэ, а также провинциальных инспекторов монахов».

Осень, 7-я луна, 1-й день. Камицукэ-но Асоми Ясумаро, верхняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Митиноку. Всем провинциям приказано доставить оружие в крепость Идэва. Это сделано для нанесения удара по *эмиси.*

7-я луна, 13-й день. Четыре провинции — Этидзэн, Эттю, Этиго и Садо — послали сто судов для проведения операции по покорению [*эмиси*].

8-я луна, 2-й день. Хождение серебряной монеты прекращено, в обращении осталась только медная монета.

Палата большого государственного совета распорядилась: «Сезонное жалование и аттестацию чиновников, которые служат в монетном бюро в провинции Кавати, приравнять к отдельскому».

8-я луна, 25-й день. Командующий-усмиритель *эмиси* Саэки-но Сукунэ Иваю, нижняя степень 5-го старшего ранга, и его заместитель Ки-но Асоми Морохито, нижняя степень 5-го младшего ранга, закончили свою миссию и вернулись ко двору. Государыня призвала и горячо поблагодарила их.

8-я луна, 25-й день. Государыня отправилась во дворец Хэйдзё. Дворы, к которым принадлежали сопровождавшие

ее поезд конные воины из столицы и внутренних провинций, были освобождены от несения трудовой повинности.

9-я луна, 2-й день. Управителю провинции Ямато по имени Саэки-но Сукунэ Оноко, нижняя степень 5-го младшего ранга, пожалована верхняя степень 5-го младшего ранга. *Дайдзё* в министерстве по строительству дворца Утэми-но Имики Сукунамаро, нижняя степень 6-го младшего ранга, пожалована нижняя степень 5-го младшего ранга.

В этот день государыня объезжала новую столицу и оказывала милость простым людям.

9-я луна, 4-й день. Работникам министерства по строительству дворца, начиная от *сёрё* и выше, пожалованы соответствующие подарки.

9-я луна, 5-й день. Государыня вернулась [в Фудзивара] из Хэйдзё.

9-я луна, 12-й день. Командующим войсками против *эмиси* пожалованы соответствующие подарки.

9-я луна, 20-й день. Воины из провинций Тотоми, Суруга, Каи, Хитати, Синано, Митиноку, Этидзэн, Эттю и Этиго, которые прослужили более 50 дней во время похода против *эмиси*, освобождены от налогов сроком на один год.

Фудзивара-но Асоми Фусасаки, нижняя степень 5-го младшего ранга, был отправлен в округа Токайдо и Тосандо для инспекции застав и крепостей, а также для наблюдения за нравами. В награду за хорошее состояние дел управителю провинции Исэ по имени Ооякэ-но Асоми Канаюми, нижняя степень 5-го старшего ранга, управителю провинции Овари по имени Саэки-но Сукунэ Оомаро, нижняя степень 4-го младшего ранга, управителю провинции Оми по имени Тадзихи-но Махито Мимори, нижняя степень 4-го младшего ранга, и управителю провинции Мино по имени Каса-но Асоми Маро, верхняя степень 5-го младшего ранга, пожаловано: по 10 *тё* полей в соответствующей провинции, по 200 *коку* неочищенного риса и по одной одежде.

Зима, 10-я луна, 1-й день. Случилось солнечное затмение.

10-я луна, 2-й день. Палата большого государственного совета постановила: «Документы, касающиеся аттестации столичных и провинциальных чиновников, сначала направляются в *бэнкан*, по подведении итогов возвращаются в ве-

домство, их направившее, а затем пересылаются в министерство кадров и военное министерство».

10-я луна, 8-й день. Деревня Коно уезда Асида провинции Бинго находится далеко от уездной управы. Она расположена далеко в высоких горах, и добираться до уездной управы весьма хлопотно. Поэтому три села из уезда Хондзи выделены из него и присоединены к уезду Асида, а здание управы этого уезда помещено в деревню Коно.

10-я луна, 11-й день. Оглашен указ: «Если ведомство по строительству столицы обнаружит захоронения, их следует немедленно закопать. [Прах] не оставлять на открытом воздухе, не выбрасывать. Следует провести обряд поднесения вина земле для умиротворения души покойного».

10-я луна, 14-й день. Палата большого государственного совета постановила: «Люди ста родов из внутренних провинций и провинции Ооми не страшатся закона, скрывают бродяг и беглецов с места несения трудовой повинности, оставляют их работать на себя. Поэтому многие из них находятся там и не возвращаются к месту приписки и к своим исконным хозяевам. Это происходит не только потому, что народ нарушает законы, но и потому, что управители провинций не наказывают провинившихся. Невозможно нанести больший ущерб делам общественным и личным. Такого впредь быть не должно. Управителям провинций надлежит провести розыскные мероприятия до 30-го дня 11-й луны и доложить о результатах. После доведения до сведения данного распоряжения разрешается в течение пяти дней признаваться в содеянном. Это относится как к беглым, так и к их скрывающим. Тех же, кто не явится с повинной в течение этого срока, подвергать наказанию в соответствии с законом. Знавшего, но не донесшего наказывать наравне с беглецом. Не разрешается заменять наказание лишением ранга, применять "право тени" для откупа от наказания. Управители провинций, не проведшие расследования, наказываются в соответствии с законом».

10-я луна, 26-й день. Ко двору прибыло 188 людей *хаято* из провинции Сацума — чином от управителя уездов и ниже. 500 конных воинов из всех провинций были построены в строгом порядке.

10-я луна, 28-й день. Оглашен указ: «Из-за строительства столицы переселяются деревни, люди встревожены. Их успо-

каивают, но они не успокаиваются. Каждый раз, когда вспоминаем об этом, сильно печалимся. Повелеваем отменить на этот год подушевой и полевой налоги».

11-я луна, 2-й день. Принц Нагая, 3-й младший ранг, назначен главой министерства двора. Тагути-но Асоми Масухито, верхняя степень 5-го младшего ранга, назначен командующим войском правой части столицы. Такамуку-но Асоми Сикобути, нижняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Ямасиро. Хэгури-но Асоми Масумаро, верхняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Кодзукэ. Кондзёган, нижняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Хоки. Абэ-но Асоми Хиронива, нижняя степень 5-го старшего ранга, назначен управителем провинции Иё.

12-я луна, 5-й день. Государыня отправилась во дворец Хэйдзё.

12-я луна, 20-й день. Скончался Симоцукэно-но Асоми Комаро, нижняя степень 4-го старшего ранга, занимавший должности главы министерства кадров и генерала.

Конец 4 свитка

Буддийские мотивы и жизнеописания монахов в антологии «Кайфусо»

С. А. Родин
ИВКА РГГУ

1. Апология «Кайфусо»

Для составителя «*Кайфусо*» (懷風藻, 751 г.), первой в Японии антологии стихов-*канси*, значение имели не только поэтические произведения, но и личность поэтов. Возможно также, что от последнего фактора напрямую зависело включение стихотворений в собрание. Сама структура «Кайфусо» может служить источником представлений об аксиологических установках составителя, его политических симпатиях и антипатиях, исторических и религиозных взглядах. Распространённым является представление об «ученическом» характере как ранних *канси*, так и самой антологии[1]. На наш взгляд, дело обстоит несколько иначе. Не отрицая той роли, которую играла китайская культура и китайская изящная словесность в формировании японского литературного канона, нам видится значимым не только и не столько вопрос ученичества и подражания, сколько вопрос выбора образца для подражания и проблема вариативности в пределах канона, т. е. «доместикация» культурных форм. Использование заимствованной поэтической формы и средств другого языка не отменяет возможности применения их в решении собственно японских задач того времени, связанных как с литературным творчеством, так и с государством. Обратимся к предисловию антологии. В нём составитель не только представляет своё видение истории письменности и развития поэзии в Японии, но также даёт оценку всему историческому процессу, характеризуя как положительные те периоды, когда стихосложению уделялось

---

[1] См., например: Кайфусо / Ред. *Эгути Такао*. Токио: Кодансия, 2000. С. 3–6, 389–391; *Горегляд В. Н.* Японская литература VIII–XVI вв. Начало и развитие традиции. СПб.: Петербургское востоковедение, 2001. С. 58–60.

наибольшее внимание (правление Тэнти, 668–671 гг.). Обращаясь к анализу предисловия и сравнивая его с текстом «*Вэнь сюань*» («Избранные произведения изящной словесности», пер. пол. VI в.), исследователи отмечают, что, несмотря на очевидное сходство двух текстов, в «Кайфусо» содержатся высказывания, параллелей которым нет в китайском источнике[2]. Рассуждая о причинах отступления японского текста от китайского прототипа, учёный Хуан Шаогуан выдвигает гипотезу, согласно которой японский составитель мог опираться также на современные ему танские источники, влияние которых на «Кайфусо» практически не исследовалось[3]. Возможно также, что японские реалии просто не находили параллелей в истории Китая. На развитие японской письменной культуры огромное влияние оказал буддизм, не игравший такой роли в Китае. В предисловии к «Кайфусо» упоминаются корейские монахи Аджикки, Вани и Сини, однако распространяют они не буддийское вероучение, но конфуцианскую образованность: «Сини распространил учёность в Осада, благодаря чему ветер [с берегов] Чжу и Сы вскоре пронёсся по миру, а люди устремились к учению [княжеств] Ци и Лу»[4]. Неоднозначная оценка даётся деятельности Сётоку-тайси (574–622 гг.), при котором «были установлены титулы и определены ранги, и положено было начало ритуалам и церемониям. Но почитал [Сётоку] лишь учение Шакья, и недосуг ему было сочинять стихи»[5]. На первый взгляд, автор даёт негативную оценку буддизму и превозносит конфуцианство, однако это положение требует существенных уточнений. Во-первых, необходимо выяснить, актуальным ли для эпохи Нара было противопоставление конфуцианства и буддизма, или же, наоборот, эти учения воспринимались как составные части китайской образованности.

---

[2] *Denecke W.* Chinese Antiquity and Court Spectacle in Early "Kanshi" // Journal of Japanese Studies, vol. 30, no. 1 (Winter, 2004). P. 97–122, 102–105.

[3] *Хуан Шаогуан.* Нара Хэйантё Нихон канси-но сирицутэки кэнкю. Бунгаку-но хакасэ ромбун (Исследование японских стихотворений-канси с позиции правил стихосложения. Дисс. ... докт. филол. наук). Токио: Токио гайкокуго дайгаку, 2003. С. 2.

[4] *Родин С. А.* Антология «Кайфусо»: история, политика и поэтика // История и культура традиционной Японии 5 / Orientalia et Classica: Труды Института восточных культур и античности; вып. XLIX. М.: РГГУ, 2012. С. 25–41. С. 40.

[5] Там же. С. 41.

Во-вторых, в антологии представлены не только стихотворения, авторами которых были буддийские монахи, но также их жизнеописания. Как мы попробуем показать в настоящей работе, негативно оценивалось не то или иное отдельно взятое учение, но нарушение баланса сил между ними. Анализ буддийских мотивов в «Кайфусо» позволяет сделать некоторые выводы относительно роли буддизма в функционировании государства в период Нара, а также выдвинуть дополнительные предположения относительно фигуры составителя антологии. Основным объектом анализа в работе выступают жизнеописания буддийских монахов, представленные в антологии[6].

2. Антология Оми-но Мифунэ? Потомок Тэнти, род Фудзивара и буддизм

В «Кайфусо» собраны *канси* шестидесяти четырех авторов, однако лишь девять поэтов имеют жизнеописания. Конечно, можно предположить, что составитель не располагал нужной информацией, однако ни доказать, ни опровергнуть это в настоящий момент не представляется возможным. По нашему мнению, помещение данных жизнеописаний в антологию было осознанным шагом её составителя, а их исследование позволяет утверждать наличие сквозных идей, объединяющих данные тексты и проясняющих возможные причины создания антологии.

Все биографии принцев строятся вокруг идеи правильной передачи власти законному престолонаследнику и возвращают читателя к событиям, связанным с восхождением на престол государя Тэмму (672–686 гг.), который не воспринимается составителем «Кайфусо» в качестве легитимного правителя. Тэмму обвиняется в узурпации власти («обманщик возжелает престолом завладеть»)[7], а единственный из его потомков, чьё жизнеописание приводится в антологии, принц Оцу, вынужден покончить жизнь самоубийством после неудачной попытки мятежа. Потомки Тэнти, напротив,

[6] В «Кайфусо» помещено девять жизнеописаний «поэтов прошлого», среди которых: четыре принца (Отомо, Кавасима, Оцу, Кадоно), влиятельный чиновник (Исоноками-но Якацугу) и четыре буддийских монаха.

[7] *Родин С. А.* Антология «Кайфусо»: история, политика и поэтика. С. 36.

описаны как защитники правильной линии «наследования Солнцу»[8]. Жизнеописания монахов также, на наш взгляд, связаны между собой, хотя и не касаются напрямую передачи власти и в большей степени посвящены проблеме распространения буддизма в Японии.

Предполагаемого составителя «Кайфусо», на наш взгляд, следует искать среди сторонников династической линии Тэнти и приверженцев буддизма. Многие учёные отмечают, что создание антологии проходило под контролем представителей рода Фудзивара, тогда как составление «Манъёсю» (759 г.), противопоставляемой «Кайфусо», было инициативой их политических противников, рода Отомо[9]. Наиболее вероятной кандидатурой составителя «Кайфусо» представляется Оми-но Мифунэ, правнук принца Отомо и внук принца Кадоно, чьи жизнеописания представлены в антологии. Позиции рода Фудзивара и Мифунэ, прямого потомка Тэнти, относительно нахождения у власти потомков Тэмму полностью совпадали, однако их отношение к буддизму следует рассмотреть подробнее.

Отношение рода Фудзивара к конфуцианству и буддизму подробно исследовано А. Н. Мещеряковым. Он указывает, что «Фудзивара явно не были сторонниками государственной пробуддийской политики»[10]. Анализируя положения «*Сонирё*», «*Закона о монахах*», содержащегося в законодательных сводах «*Тайхорё*» (701–702 гг.) и «*Ёрорё*» (757 г.)[11], исследователь приходит к выводу о сильных ограничениях в деятельности сангхи со стороны государства, хотя буддизм использовался

---

[8] Возможные политические мотивы создания «Кайфусо», а также перевод и анализ жизнеописаний принцев приводится в нашей работе *Родин С. А.* Антология «Кайфусо»: история, политика и поэтика. С. 25–41. Про отражение конфликта между династическими линиями Тэнти и Тэмму в текстах эпохи Нара см.: *Родин С. А.* Небесный мудрец и Небесный воитель. Государи Тэнти и Тэмму в японских письменных памятниках VIII в. // Вестник РГГУ 20 (100). М.: РГГУ, 2012. С. 272–289.

[9] См., например: *Ooms H.* Imperial Politics in Ancient Japan: the Tenmu Dynasty, 650–800. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2009. P. 63.

[10] *Мещеряков А. Н.* Возвышение рода Фудзивара. Китайская образованность, политическая система и официальная идеология в Японии VIII в. // Япония в объятиях пространства и времени. М.: Наталис, 2010. С. 304.

[11] Оба свода составлены при непосредственном участии Фудзивара-но Фухито (659–720 гг.), «Ёрорё» введён в действие по настоянию Фудзива-но Накамаро (706–764 гг.).

как одно из средств для защиты страны. Монахам вменялось в обязанность «вознесение молений о спокойствии и благополучии государства». Поборником буддизма выступает принц Нагая (684–729 гг.), внук государя Тэмму, сын принца Такэти и конкурент рода Фудзивара в борьбе за власть. При нём, указывает учёный, «проводятся крупные мероприятия, связанные с буддизмом»[12], а записи о буддийских монахах за этот период, содержащиеся в исторической хронике «*Сёку нихонги*» (797 г.), имеют исключительно положительный смысл. Пробуддийская политика могла служить опорой для потомков Тэмму, и по этой причине Фудзивара, сторонники династической линии Тэнти, рассматриваются в качестве противников «сильного» буддизма. Мещеряков, однако, не утверждает, что Фудзивара отрицали буддизм вовсе. При бесспорном превалировании конфуцианских ценностей род Фудзивара был заинтересован и в буддийском вероучении, однако проявлял осторожное отношение к нему, пытаясь контролировать возможности сангхи по влиянию на государственную политику. Речь идёт не об исключении буддизма из политической культуры нарской Японии, но об ограничении его возможностей и попытках найти ему подходящее место в государственной идеологии[13]. Материалы японских источников периода Нара в принципе не позволяют говорить об однозначном отношении к буддизму со стороны политической элиты того времени и рода Фудзивара в частности.

Анализ памятников невозможен без учёта конъюнктурных соображений. Мещеряков указывает, что данные «Сёку нихонги», составители которой, похоже, руководствовались установкой на объективную передачу сведений о прошлом, часто содержат противоречивые оценки одного и того же персонажа, поскольку относятся к периодам нахождения у власти различных придворных группировок[14]. Нам кажется также интересным обратить внимание на фигуру заказчика

---

[12] *Мещеряков А. Н.* Указ. соч. С. 306.

[13] К мерам по урегулированию положения буддизма в государстве можно отнести такие мероприятия, как создание системы государственных храмов-*кокубундзи* и введение ранговой шкалы для монахов в 760 г. Подробнее об этом см.: *Мещеряков А. Н.* Указ. соч. С. 325.

[14] В качестве иллюстрации данного положения приводится описание хроникой деятельности монаха Гёки. Там же. С. 314.

и получателя хроники, государя Камму (737–806 гг.). С одной стороны, он предпринял массу усилий по ограничению влияния буддийских школ на государство, с другой — оказывал поддержку монахам Кукай и Сайтё, а также основал храм Бонсякудзи в провинции Оми в память о государе Тэнти. Отрицательного отношения к учению как таковому, равно как и к буддийским идеям и практикам, не наблюдается. Буддизм расценивается как одно из средств укрепления государства, которое будет приносить пользу, если найти ему правильное применение. Так, показательно, что тональность сообщений о монахе Гёки (668–749 гг.)[15] меняется не столько из-за того, что у власти в тот период находятся поборники буддизма, сколько благодаря осознанию той пользы, которую он и его популярность могли принести государству. Джонатан Августин указывает, что идея привлечения Гёки к государственным строительным проектам принадлежит непосредственно Фудзивара-но Умакаи (ум. 737 г.)[16].

Обратимся к данным «Жизнеописания рода Фудзивара», «*Кадэн*»[17]. Жизнеописание Каматари (614–669 гг.), основателя рода Фудзивара и ближайшего сторонника Тэнти, сообщает о том, что его похороны проводились по буддийскому обряду (кремирован в храме Ямасина-дэра), а его посмертное существование описано в буддийских терминах: «уходит от мира и отправляется к Будде», «будешь внимать прекрасному учению Мироку»[18]. Также приводится сообщение о чтении им в десятой луне каждого года «Вималакирти-сутры»[19]

---

[15] Подробнее об отношении государства к монаху Гёки см.: *Мещеряков А. Н.* Древняя Япония: буддизм и синтоизм (проблема синкретизма). М.: Наука, 1987. С. 83–84. Жизни Гёки посвящена отдельная монография Джонатана М. Августина: *Augustine J. M.* Buddhist Hagiography in Early Japan. Images of Compassion in the Gyoki Tradition. London; N. Y.: Routledge Courzon, 2005.

[16] *Augustine J. M.* Op. cit. P. 71.

[17] Перевод и исследование памятника выполнены Е. Б. Сахаровой. Все выдержки из «Кадэн» приводятся в переводе Е. Б. Сахаровой по изданию: *Сахарова Е. Б.* «Кадэн». Жизнеописание рода Фудзивара // Политическая культура древней Японии / Orientalia et Classica. Труды Института восточных культур и античности. Вып. VII. М.: 2006. С. 182–255. С. 186.

[18] *Сахарова Е. Б.* Указ. соч. С. 211–212.

[19] Согласно более поздним источникам, Каматари излечился от тяжёлого недуга после того, как монахиня из Пэкче провела чтения этой сутры.

(яп. «*Юйма кё*»)[20]. Жизнеописание Дзёэ, старшего сына Каматари, приводится следом. Он был буддийским монахом, и, по мнению Е. Б. Сахаровой, включение его жизнеописания в «Кадэн» было продиктовано необходимостью «подчеркнуть причастность рода Фудзивара к буддизму и китайской образованности»[21]. Про Мутимаро, сына Фухито и отца Накамаро, сказано, что он «изучил суть ста школ», «усвоил три сокровенных трактата», но при этом «особенно ценил учение Шакьямуни»[22]. Отдельно сообщается о почитании им Конфуция[23] и Трёх сокровищ[24]. «Кадэн» приписывает Мутимаро постройку буддийских храмов, заботу о монахах, и даже государь Сёму, известный своим расположением к буддизму, принял учение Будды благодаря его наставлениям («перестал предаваться охоте», «почитал и возвеличивал учение Будды»[25]). Отдельного упоминания заслуживает фрагмент № 16 («Управлял справедливо») жизнеописания Мутимаро, на первый взгляд не связанный с буддизмом, однако перекликающийся с текстом «Кайфусо» и имеющий косвенное отношение к фигуре Оми-но Мифунэ. В нём сказано, что Мутимаро «взобрался на гору Хиэяма, задержался надолго и

Подробнее см.: *Bauer M.* The Yuima-e as Theater of the State // Japanese Journal of Religious Studies, 38/1. P. 161–179.

[20] Перевод сутры на русский язык см. в: Сутра «Поучения Вималакирти» / Пер. с тибетского А. М. Донца. Улан-Удэ: Издательство БНЦ СО РАН, 2005. Выбор данной сутры представляется нам неслучайным. Во-первых, начало традиции её чтения связано с болезнью Каматари и его попытками исцелиться. Текст сутры содержит эпизод, в котором Вималакирти притворяется больным, чтобы продемонстрировать непостоянство плоти. Во-вторых, Вималакирти был упасакой, буддистом-мирянином, что не могло не импонировать роду Фудзивара, поддерживавшему буддизм, но предпочитавшему политику постригу. Фудзивара-но Фухито устраивал чтения этой сутры ежегодно в 10-й день 10-й луны. Чтения длились семь дней, и их окончание приходилось на 16-й день 10-й луны — день смерти Каматари. Подробнее см.: *Такасима Масато.* Фудзивара-но Фухито. Токио: Ёсикава кобункан, 1997. С. 176–177. На русском языке о «Собрании по сутре о Вималакирти» см.: *Трубникова Н. Н., Бачурин А. С.* История религий Японии IX–XII вв. М.: Наталис, 2009. С. 189–190.

[21] *Сахарова Е. Б.* Указ. соч. С. 191.

[22] Там же. С. 218.

[23] Там же. С. 221–222.

[24] Там же. С. 224–227.

[25] Там же. С. 229.

проводил там день за днём. Там посадил корень ивы и сказал своим спутникам: “Ах, друзья! Пусть потомки знают, что я здесь отдыхал”»[26].

К данному эпизоду обращается стихотворение № 105 «Кайфусо», автором которого указан Асада-но Ясу. Перевод[27] приводим ниже:

№ 105. ***Вторю управителю Ооми из рода Фудзивара, воспевшему иву, росшую в старом месте медитации его покойного отца***

Ооми — это земля императора!
Хиэй — это божественная гора!
В горной тиши мирская пыль замолкает.
В долинах исключительно истина пребывает.
Скорблю о моём почившем отце!
Здесь он постиг благоуханную связь!
Драгоценный павильон в небе высился!
А колокол звучал от дуновенья ветра!
Дымка в облаках такая же, как прежде!
Кипарисы и сосны и в зиму в цвету!
Дни и луны всё идут и идут,
И лишь твоя благодетель всевечна.
Одиноко и тихо в месте духовной медитации,
Вскоре будет здесь сад с травой и камнями.
Облетит листва старого дерева в осенние луны.
А в девятой луне зацветут цветы с грустью.
И лишь тополя два здесь стоять ещё будут.
Птицы будут с почтеньем грустить днём и ночью.

Асада продолжил стихотворение Накамаро, которое тот посвятил своему отцу[28]. *Канси* изобилует буддийскими

---

[26] *Сахарова Е. Б.* Указ. соч. С. 228.

[27] Здесь и далее все отсылки к антологии «Кайфусо» даются на издание памятника в серии «Нихон котэн бунгаку тайкэй» (Кайфусо. Бунка сюрэйсю. Хонтё мондзуй. Токио: Иванами сётэн, 1985), в нашем переводе, исключая отдельно оговоренные случаи.

[28] Подробнее об этом стихотворении и его вероятных авторах см.: *Ямагути Ацуси.* Кайфусо-но сидзэнкан то буккё сисо (Представления о природе

терминами. В «Кадэн» ничего не сказано про медитацию (禅, яп. *дзэн*), тогда как стихотворение напрямую приписывает Мутимаро эту буддийскую практику. Источники говорят о том, что многие члены рода Фудзивара занимались медитацией. В «Сёку нихонги» (Тэмпё ходзи 8-9-18, 764 г.) сказано, что Фудзивара-но Ёсио[29], сын Накамаро, избежал казни после мятежа отца и вместо этого был сослан в провинцию Оки потому, что с малых лет усердствовал в медитации[30]. Иероглиф «дзэн», «медитация», встречается также в *канси* самого Ёсио, сложенных в память о почившем монахе Гандзине (кит. Цзяньчжэнь)[31]. Данное стихотворение помещено в жизнеописание Гандзина, «*Тодайвасё тосэйдэн*», автором которого считается, в свою очередь, Оми-но Мифунэ. О наличии связей между Ёсио и Мифунэ свидетельствует и поэзия. В десятом свитке антологии «Кэйкокусю» (827 г.) имеется стихотворение Оми-но Мифунэ «Вторю стихам "Принял постриг" Шестого из Фудзивара»[32]. В стихотворении, по мнению Кодзима Нориюки, Мифунэ восхваляет Ёсио за его решимость посвятить себя учению Будды и отринуть мирские блага, невзирая на знатность происхождения[33].

Приведённые данные позволяют утверждать наличие интереса к буддизму со стороны рода Фудзивара, начиная с его основателя, Каматари, и на протяжении всей эпохи Нара. Приверженность Фудзивара конфуцианской образованности не входила в противоречие ни с чтением сутр, ни с практикой медитации, ни с почитанием родовых божеств[34].

в «Кайфусо» и буддийское мировоззрение) // Кайфусо. Нихонтэкина сидзэнкан ва доноёни сэйрицусита ка («Кайфусо». Как формировались представления о природе в Японии) / Ред. *Тацуми Масааки*. Токио: Касама сёин, 2008. С. 152–170. С. 152–153.

[29] Буддийская традиция, в частности тексты «*Сомби буммяку*» и «*Нанто косодэн*», отождествляет его с известным монахом Токуицу. Подробнее см.: *Ямагути Ацуси*. Кайфусо-но сидзэнкан то буккё сисо. С. 155–156.

[30] Сёку нихонги: В 6 т. Токио: Иванами сётэн, 2005. Здесь и далее все данные хроники приводятся по указанному изданию. Запись «Тэмпё ходзи 8-9-18 (764 г.)» следует читать как «8 год девиза Тэмпё-ходзи, 9 луна, 18 день».

[31] *Ямагути Ацуси*. Указ. соч. С. 156.

[32] Имеется в виду Ёсио, который был шестым ребёнком Накамаро.

[33] *Ямагути Ацуси*. Указ. соч. С. 157.

[34] О совместном почитании богов и будд родом Фудзивара см.: *Трубникова Н. Н., Бачурин А. С.* Указ. соч. С. 267–268.

Буддизм предназначался как для охраны рода, так и для защиты государства. Источники эпохи Нара свидетельствуют о стремлении Фудзивара как продемонстрировать свою причастность к вероучению, так и установить контроль над ним, сделав его, помимо прочего, инструментом политической борьбы.

Таким образом, включение в антологию «Кайфусо» стихотворений и жизнеописаний четырёх буддийских монахов было в интересах как рода Фудзивара, так и Оми-но Мифунэ. Последний вошёл в историю не только как выдающийся учёный муж и литератор, но и как буддийский деятель. Его учёность и литературный талант отмечены хроникой «Сёку нихонги», где он, вместе с Исоноками-но Якацугу, назван «главой литераторов» (Тэнъо 1-6-24). Буддийские источники повествуют о его заслугах в распространении учения. Хаяси Рокуро, основываясь на данных «*Нихон косодэн ёмондзё*»[35], пишет, что Оми-но Мифунэ в раннем возрасте принял монашество (сведений о чём нет в «Сёку нихонги»), имел буддийское имя Гэнкай и собирался отправиться на обучение в Тан, чему помешала болезнь. В третьем году Тэмпё сёхо (751 г.) сложил монашеские обеты, получил родовое имя Оми и кабанэ Махито (в «Сёку нихонги» событие датировано Тэмпё сёхо 3-1-27, 751 г.)[36]. Напомним, что в предисловии к «Кайфусо», датированном также третьим годом Тэмпё сёхо, автор заявляет: «ранг имею низкий и должности не занимаю»[37], что в данном случае полностью соответствует придворному положению Оми-но Мифунэ[38] на тот момент.

---

[35] «Нихон косодэн ёмондзё» (日本高僧要文抄) — памятник агиографической литературы. Составлен в 1249–1251 гг., содержит фрагменты первого собрания жизнеописаний буддийских монахов и подвижников Японии, «Энряку сороку», датируемого 788 г.

[36] *Хаяси Рокуро.* Наратё дзимбуцу рэцудэн (Жизнеописания людей эпохи Нара). Кёто: Сибункаку сюппан, 2010. С. 348–356.

[37] *Родин С. А.* Антология «Кайфусо»: история, политика и поэтика. С. 41.

[38] Более подробно деятельность Оми-но Мифунэ освещается в статье китайского учёного Ван Юна «Оми-но Мифунэ-о мэгуру тоадзиа-но сибун корю» («Оми-но Мифунэ и поэтический обмен в Восточной Азии»).

http://www.japanology.cn/japanese/paper/wy/09%E6%B7%A1%E6%B5%B7%E4%B8%89%E8%88%B9.htm.

3. Буддизм, защищающий страну, и монахи «Кайфусо». Монах Додзи

Кто же из приверженцев буддийского вероучения попал в поле зрения составителя антологии и какими качествами, помимо поэтического таланта, они обладали? В «Кайфусо» помещены жизнеописания и стихотворения четырёх монахов: Тидзо, Бэнсё, Додзи (ум. 744 г.) и Дою. Тидзо и Додзи принадлежали к школе Санрон[39] и оставили заметный след в истории государственного буддизма. О деятельности Бэнсё и Дою известно гораздо меньше. Для составителя, скорее всего, не имела значения принадлежность того или иного монаха к определённой школе в силу специфики нарского буддизма. Корейский исследователь Квон Укын указывает, что иероглиф «школа» (также переводится как «учение» и «секта», 宗, яп. *сю*) начинает применяться к группам монахов под руководством учителя, придерживающегося определённого учения, только с 752 г. (до этого времени использовался омонимичный ему иероглиф 集, «собрание»), а соотнесение одной школы с конкретным храмом начинается не раньше эпохи Хэйан. В период Нара в одном храме могли располагаться представители различных школ, которые сообщались как между собой, так и с монахами из других храмов. Так, стараниями Робэна (689–773 гг.), в Тодайдзи были представлены все шесть нарских школ. В Гангодзи располагались приверженцы трёх разных учений, в Хорюдзи — четырёх, в Дайандзи — пяти[40]. Шесть нарских школ «не были в достаточной степени оформлены ни организационно, ни идейно», — пишет А. Н. Мещеряков[41]. А. Н. Игнатович и вовсе уподобляет их «кафедрам при культовых центрах»[42].

---

[39] Подробнее об учении школы Санрон см.: *Игнатович А. Н.* Буддизм в Японии. Очерк ранней истории. М.: Наука, 1987. С. 192–205.

[40] *Квон Укын.* Кодай Нихон бунка то тёсэн торайдзин (Культура древней Японии и корейские переселенцы). Токио: Юдзанкаку, 1988. С. 104. Автор отмечает, что к настоящему моменту традиция закрепила принадлежность одного храма одной школе: Тодайдзи — Кэгон, Асукадэра — Сингон, Хорюдзи — Сётоку, Дайандзи — Сингон.

[41] *Мещеряков А. Н.* Древняя Япония: культура и текст. СПб.: Гиперион, 2006. С. 218.

[42] *Игнатович А. Н.* Указ. соч. С. 134.

Жизнеописания «Кайфусо» не содержат информации о приверженности монахов определённому буддийскому учению. О роли Тидзо и Додзи в формировании школы Санрон, самой ранней из шести нарских школ, нам известно из более поздних источников. А. Н. Игнатович, ссылаясь на данные «*Сангоку буппо дэндзу энги*»[43], пишет о трёх этапах становления школы в Японии. Первый этап связан с деятельностью корейского монаха Хегвана (ум. 681), прибывшего на архипелаг в 625 г. Второй этап — деятельность Тидзо, проповедовавшего учение Санрон в храме Хорюдзи. Третий этап — окончательное оформление школы монахом Додзи, перестроившим храм Дайандзи[44] по образцу китайского храма Симинсы[45]. Игнатович указывает, что Додзи принимал участие в составлении «Нихон сёки» (720 г.) и был ответственным за разработку буддийской линии памятника, согласно которой учению Будды отводится сугубо функциональная роль: «...буддизм представлен в качестве учения, *гарантировавшего* расцвет японского государства во время всеобщего упадка»[46]. Сведения «Сёку нихонги» подтверждают, что Додзи был апологетом государственного буддизма, роль которого виделась в защите государства[47].

В «Сёку нихонги» имеется шесть записей, относящихся к Додзи, все исключительно благостного свойства. В государе-

---

[43] «Записи о распространении закона Будды в трёх странах». Сочинение XIII в., посвящённое истории распространения буддизма. Автор — монах Гёнэн (1240—1321).

[44] Подробнее про обстоятельства, связанные с переносом Дайандзи, см. *McCallum D. F.* The Four Great Temples: Buddhist Archaeology, Architecture and Icons of Seventh-century Japan. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2009. P. 253–255.

[45] *Игнатович А. Н.* Указ. соч. С. 134–135.

[46] Там же. С. 17.

[47] Подобная роль отводилась официальному буддизму не только в Японии, но и в Корее. Ю. В. Болтач пишет, что Какхун, автор «*Хэдон косын чон*» (XIII в.), наиболее раннего корейского собрания жизнеописаний монахов, проводит идею значимости буддизма в делах управления государством. Исследователь считает, что концепция «буддизма, охраняющего государство», поддерживаемая силланскими иерархами VII века, «окончательно закрепила подчинённое положение буддийской общины по отношению к светской власти» (*Какхун.* Жизнеописания достойных монахов Страны, что к востоку от моря (Хэдон косын чон) / Пер. с ханмуна, исслед., комм. Ю. Болтач. СПб.: СПбУ, 2007. С. 10).

вом указе от Ёро 3-11-1 (719 г.) отмечается, что «слава о нём пошла по всему Китаю». Он уподобляется «драгоценному плоту», который должен будет помогать будущим монахам переправиться через «жестокое море». За свои заслуги Додзи получает пятьдесят дворов в кормление. Следующая запись (Тэмпё 1-10-7, 729 г.) сообщает о назначении Додзи на должность *рисси*, третью по значимости среди буддийских иерархов. В 736 году (Тэмпё 8-2-7) ему позволено выбрать себе шесть учеников. 737 годом (Тэмпё 9-4-8) датировано прошение, которое Додзи подаёт ко двору. В нём монах просит оказать помощь ежегодному проведению в Дайандзи чтения перелистыванием шестисот свитков «*Дайханнякё*» («Махапраджняпарамита сутры») с целью защиты государства и храма Дайандзи от пожаров. Он указывает, что подобные меры ранее оказывались действенными, и «несмотря на грозы, пожаров не случалось». Заканчивается прошение так: «Ниц простершись, молю о том, чтобы храм был защищён, государство умиротворено (護寺鎮国, яп. *ходзи тинкоку*), а священное правление пребывало в мире и спокойствии. Да сохранится эта традиция вечным примером заслуг высокой добродетели!» Следующая запись (Тэмпё 9-10-26, 737 г.) сообщает о том, что Додзи был призван во дворец толковать «Сутру золотого света», одну из «трёх сутр, защищающих страну». Наибольший интерес представляет последнее сообщение (Тэмпё 16-10-2, 744 г.), в котором приводится жизнеописание монаха[48]:

«*Рисси* принадлежал к роду Нукада, происходил из уезда Со-но симо. С рождения был умён и проницателен, среди прочих выделялся. В первом году Тайхо [701 г.] отправился в Тан, где изучал священные тексты. В совершенстве овладел учением Санрон. Во втором году Ёро [718 г.] вернулся в нашу страну. Среди выдающихся монахов того времени равных не было ему и монаху Синъэй [ум. 737 г.]. Им составлены наставления для монахов и мирян в одном свитке, называвшиеся "*Гуси*", "Записки глупца". Суть их такова: "Если посмотреть, каких правил придерживаются сейчас монахи и миряне, поклоняющиеся Будде, то можно увидеть, что они полностью отличаются от тех пра-

[48] При осуществлении настоящего перевода мы опирались на рукопись перевода «Сёку нихонги», выполненного А. Н. Мещеряковым.

вил для монахов и мирян, что имеются в Тан. Если следовать сутрам, то можно защитить территорию страны [護国土], тогда как отступление от положений сутр не принесёт пользы народу. Разве можно превращать в пустое почитание буддийского закона в стране и совершенствование добродетели среди народа? Разве не будет это неосмотрительным?" У него до сих пор множество последователей. Ему было велено отвечать за перенос храма Дайандзи в Хэйдзё. Он был много искусен в делах строительных и при возведении храма точно последовал плану до таких мелочей, что никаких изъянов обнаружено не было. Он умер, когда ему было уже более 70 лет».

Таким образом, практически все сообщения о Додзи связаны с высокой оценкой его деятельности по «защите страны» силами буддийского вероучения. Сравним текст, представленный в государственной хронике, с жизнеописанием, помещённым в «Кайфусо». Перевод приводим ниже:

> «В миру монах Додзи принадлежал к роду Нукада, происходил он из местности Со-но симо. В малом возрасте он принял постриг и, будучи смышлёным и сообразительным, полюбил учение. Он обладал выдающимися талантами и быстро достиг просветления, получив признание среди монашеской братии. В первом году Тайхо [701 г.] он отправился на обучение в страну Тан. Наведывался он к мудрецам, не переставая слушал речи и проповеди. Познал он глубины тайных учений Трипитаки, постиг сокровенный смысл пяти знаний. В то время в Тан отобрали сто благородных монахов-толкователей, изучавших закон, и призвали ко двору, дабы они дали толкование [сутры] "Нинно-хання". Наставник, благодаря своей выдающейся учёности, попал в число избранных. Танский ван изумился, что учёный наставник прибыл издалека, и много его хвалил. Он проучился в Западной земле более шестнадцати лет. Во втором году Ёро [718 г.] вернулся в нашу страну. Император [Сёму] его оценил и назначил *рисси*. От природы он обладал прямым, как рыбья кость, нравом, и люди того времени перестали внимать ему. Он оставил должность и удалился в родные места, где отдыхал среди гор и полей. Затем

он отправился в столицу, где восстановил храм Дайандзи. Было ему более семидесяти лет».

Основные данные двух текстов совпадают (даты стажировки в Китае, происхождение, признание заслуг монаха государством), однако «Кайфусо» более подробно освещает пребывание Додзи в Китае, делая акцент не на достижениях монаха на поприще государственной службы, но на его образованности и глубине понимания им буддийского учения. Интересно также отметить, что «Сёку нихонги» пишет о Додзи как о стороннике учения Санрон (三論), тогда как «Кайфусо», текст более ранний, приписывает монаху познание «тайных учений Трипитаки» (三蔵). Вероятнее всего, ко времени создания «Сёку нихонги» школа Санрон уже прочно ассоциировалась с именем Додзи, тогда как про середину VIII века этого сказать ещё нельзя. Образ монаха, представленный в хронике, более цельный, что объясняется жанровой спецификой самого памятника и задачами, стоявшими перед его составителями, — продемонстрировать значимость человека для государства. Сведения, приводимые в «Кайфусо», несколько ближе к агиографической литературе, но при этом Додзи наделяется чертами характера, индивидуализирующими его («обладал прямым, как рыбья кость, нравом, и люди того времени перестали внимать ему») и несколько нарушающими цельность образа. За жизнеописанием следует *канси* Додзи (№ 103 в «Кайфусо»), превозносящее добродетели будущего государя Сёму, провозглашённого наследным принцем в 713 году:

№ 103. ***Находясь в Тан, преподношу наследному принцу моей страны***

Три сокровища оберегают священную добродетель!
Сто духов придают долголетие сяней!
Длятся пусть годы, подобно Луне и Солнцу!
А добродетель-*току* охватит Землю и Небо!

Канси выражает лояльность монаха законному наследнику престола, причём образная система включает буддийские (три сокровища), конфуцианские и даосские мотивы, при том что буддийские ставятся на первое место. Буддийское веро-

учение выступает защитником добродетели-*току*, с помощью которой государь осуществляет управление страной.

На наш взгляд, составители «Сёку нихонги» при создании жизнеописания Додзи использовали если не сам текст «Кайфусо», то материалы, записанные его составителем. Японский историк Дзиро Мурао указывает, что биографии монахов в хронике могли иметь источником развёрнутые агиографические материалы и предания, наподобие сохранившегося жизнеописания Гандзина[49], составленного Оми-но Мифунэ. Данная гипотеза позволяет объяснить как наличие текстуальных совпадений в двух жизнеописаниях Додзи, так и неслучайных расхождений в терминологии (замена Трипитаки на Санрон) позднейшей корректировкой исходного текста, близкого к агиографии, а также служит дополнительным аргументом в пользу авторства текста «Кайфусо» Оми-но Мифунэ.

4. О биографии и агиографии. Особенности жизнеописаний монахов в «Кайфусо»

Отмечая особенности буддийских агиографических текстов в ранней Японии, Дж. М. Августин пишет, что они не считались сакральными, а их создание не требовало одобрения буддийских иерархов. Они представляли собой скорее «частные собрания текстов, циркулировавших в придворной и монашеской среде» [50]. Подобные условия наиболее благоприятны для выражения составителем собственного отношения к героям жизнеописаний — в случае написания текста, чьё создание санкционировано государством, автор был скован даже соблюдением формальных требований по его протяжённости. Однако «Кайфусо» не является ни государственной антологией, ни тем более памятником собственно буддийской литературы (при наличии как политических, так и религиозных мотивов, которыми руководствовался его составитель), и длина приводимых биографий не зависит от положения человека в иерархической системе. Если мы зададимся вопросом о том, что было важнее для «Кайфусо» — передать

[49] *Мурао Дзиро.* Нара дзидай-но бунка (Культура эпохи Нара). Токио: Дзибундо, 1962. С. 63.

[50] *Augustine J. M.* Op. cit. P. 119.

индивидуальные свойства изображаемых персонажей или же посредством отбора нужных фактов биографии создать определённый образ, чтобы использовать его для иллюстрации некоторых общих представлений, будь то отношение к буддизму или государственной политике, — то мы, скорее всего, попадём в тупик. В текстах присутствуют оба компонента. Наличие сквозной идеи, группирующей жизнеописания, не стирает индивидуальности образов. Некоторая клишированность и лапидарность характеристик в данном случае даже более отчётливо высвечивает своеобразие персонажей и отношение к ним автора, обращая внимание на проговорки (вроде употребления местоимений первого лица) и нарушение единого хода повествования. К общим идеям и мотивам, заметным во всех биографиях, следует отнести передачу знания, укрепление основ государства и учения, соответствие деяний убеждениям, раскрытие потенциала, заложенного с рождения, в благих целях — всё, что связано, с одной стороны, с мироустроительными мотивами, но не выступает при этом вместо государства, а работает на его благо. Это заметно как в жизнеописаниях принцев, так и буддийских монахов.

Подобно тому как жизнеописания принцев последовательно рассказывают историю прихода к власти династической линии Тэмму и выражают позицию рода Фудзивара и потомков Тэнти (в лице Оми-но Мифунэ) к этому событию, так и буддийские биографии, рассмотренные в совокупности, выстраиваются в историческое повествование о распространении буддизма в Японии — от интродукции учения до «доместикации» и интерпретации. Жизнеописание Тидзо повествует о тяготах, которые ему пришлось испытать, прежде чем он смог доставить священные тексты из Тан в Японию. Он даже имитирует безумие — однако когда приходит время проявить понимание буддийских текстов, равных ему не находится. По мнению М.Е. Ермакова, истории о том, как монах всеми силами пытается сохранить текст, доставив его по морю, характерны для раннего «романтического или миссионерского» этапа распространения учения[51]. В жизнеописании Бэнсё

[51] *Хуэй-цзяо.* Жизнеописания достойных монахов (Гао сэн чжуань) / Пер. с кит., комм. М.Е. Ермакова. СПб.: Петербургское востоковедение, 2005. С. 6.

сильны мотивы укрепления связей между Японией и Тан, что необходимо для иллюстрации признания достижений японских подвижников. Однако монах умирает на китайской земле, не успев вернуться в Японию. Додзи представляет собой пример продолжателя традиции, получившего признание как в Китае, так и при японском дворе. Последнее жизнеописание иллюстрирует уже период «доместикации» учения, когда становится возможной интерпретация канонических текстов в самой Японии, без опоры на Тан. Помимо этого, в жизнеописании монаха Дою излагается, как он пришёл к учению Будды (чего нет в остальных биографиях), демонстрируется обращение к учению по личным мотивам. Стоит также отметить, что во всех прочих биографиях монахи совмещают дар буддийского проповедника и конфуцианскую учёность. Дою, напротив, отказывается от учения Конфуция и посвящает себя закону Будды.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Жизнеописания и стихотворения монахов Тидзо, Бэнсё и Дою

Монах Тидзо

В миру наставник Тидзо принадлежал к роду Авата. В правление императора Оми [Тэнти] он отправился на обучение в Тан. В то время в местах, где были царства У и Юэ, была одна учёная монахиня. Наставник последовал за ней и так постигал учение. За шесть-семь лет он в совершенстве освоил учение, и знания его были выдающимися. Спутники-монахи замыслили причинить ему вред. Наставник прознал об этом и задумался, как бы спасти своё тело. И вот, распустил он волосы, притворившись безумцем, и принялся по дорогам носиться и скакать. Втайне ото всех он переписал основные места Трипитаки, а записи спрятал в деревянную трубку, покрыл её лаком и запечатал. В паломничества он отправлялся только с нею за спиной. Прочие же монахи его презирали, почитая за одержимого, и зла ему делать не стали. В правление государыни-вдовы [Дзито] наставник прибыл в нашу страну. Его спутники, как на берег сошли, принялись просушивать

сутры. Наставник же распахнул ворот, подставившись ветру, и сказал: «Я тоже просушиваю сокровенную суть священного канона». Вся толпа над ним насмехалась, приняв это за слова безумца. Когда же учёность его испытывали, встал он со своего места и дал подробные объяснения. Смысл в его словах был глубокий, познания его были обширными, речь его звучала изящно и трогала сердца. Хотя и говорится, что спорщики налетели на него как пчёлы, ответы его были подобны течению. Спорщики отступились от него, выбившись из сил, и не было того, кто не пришёл бы в изумление. Государыня его похвалила и назначила *содзё*. Было ему семьдесят три года.

№ 8. ***Любуюсь цветами и камышовкой***

Не с кем поговорить одинокому монаху.
Оперся я на посох и в путь отправился.
В эту цветущую пору весеннюю
С ветром из рощи бамбуковой встретился.

Камышовка в деревьях зовёт друга песней.
Сквозь листву цветов ароматы доносятся.
Радостны думы во время прогулки.
Но вернулся — и стыдно, что жалкие строки сложились.

№ 9. ***Осенним днём***

Возжелал узнать, что природе моей отвечает,
Отправился туда, где гуманность и мудрость.
Воздух так свеж, а горы и воды прекрасны!
Ветер в высях разносит благоухание!

Ласточкины гнёзда покинуты летними красками.
С гусиной отмели доносятся звуки осенние.
Подобно друзьям из бамбуковой рощи,
Не удивлюсь ни позору, ни славе мирской.

Монах Бэнсё

Наставник Бэнсё имел мирское имя Авата. От природы он обладал острым умом и хорош был в учёных спорах. В малом возрасте он покинул дом и превосходно овладел тайными уче-

ниями. В годы Тайхо [701–703] он отправился на обучение в Тан. В то время Ли Лунцзи [император Сюань Цзун, 713–755] был ещё сокрытым драконом [не взошёл на престол] и с монахом встретился. Поскольку монах был хорош в игре в го, он частенько удостаивался особого поощрения. Детьми его были Чжао Цин [яп. Тёкэй] и Чжао Юань [яп. Тёгэн]. Наставник и Цин умерли, будучи в Тан. Юань вернулся в нашу страну и достиг высоких рангов. В годы Тэмпё он был назначен старшим инспектором посольства в Тан. По прибытии в Великую Тан предстал он перед Сыном Неба. Сын Неба про отца его вспомнил, ласково с ним разговаривал, щедро расточая похвалы. Вскоре вернулся он в нашу страну, где и скончался.

№ 26. ***Подношу Хозяину страны***

Звуки колокола и барабана слышны с ворот крепости.
Варвары с окраин приняты дружелюбно.
Божественное сияние сейчас правит ханьцами.
Смягчает оно буйные нравы пыли чужеземной.

Пение под звуки циня укоротит и конника.
Тополь и ива весной изгибаются.
Всё, что имею — луна над горной заставой.
Встречаю лишь тех, кто судьбой отправлен на север.

№ 27. ***Пребывая в Тан, тоскую по родине***

С солнечной кромки взираю на солнца основу!
Сквозь облака любуюсь облачным краем!
В дальнем странствии страдаю в далёкой стране!
Долгая горечь снедает в Чанани!

Монах Дою

В миру монах Дою принадлежал к роду Хата. С малых лет проводил время среди учёных мужей. Он обладал обширными познаниями и многими талантами, особенно же искусен был в сочинительстве. От природы он обладал прямотой нрава. В старину, во время траура по почившей матери, он затворился в горном храме. Случайно попалась ему на глаза «Сутра о цветке закона». Глубоко опечалившись, он вздохнул и ска-

зал: «Я долгое время пребывал в бедности и до сих пор и не замечал, что под одеждами сокрыта драгоценность! Довольствовался я лишь осадками Чжоу и Куна, в праздности обращая к ним свои помыслы». Тогда отринул он мирские заботы, сбросил украшения и встал на путь. Он совершенствовал дух упорством в подвиге, а в сердце своём поселил заповеди и законы. Было в то время «Собрание в шести свитках», составленное Сюань Люйши, однако значение его слов было покрыто тайной, и не нашлось того, кто мог бы свитки прочесть и смысл растолковать. Наставник же целиком их просмотрел, и не прошло и двенадцати дней, как не осталось в тексте неясностей. Вслед за ним все стали это сочинение читать. Государя супруга [Комё] его заслуги отметила и пожаловала триста мер шёлковой нити и ваты. Наставник же сказал: «Я проповедовал закон ради просветления, а желать вознаграждения — это дело рынка и колодца [мирян]!» Вскоре взял он посох и этот мир покинул.

№ 110. ***Мои мысли пребывают в бесстрастии***

Мои мысли пребывают в бесстрастии,
Хоть от желаний-алканий избавиться сложно.
Каков будет путь — ему лишь придам я значенье.
Путник ушёл и назад не вернётся.

Перевод С. А. Родина

Учитель *дхьяна* И Син

А. Г. Фесюн
НИУ ВШЭ

В традиции школы Сингон по классификации Кукая И Син занимает девятое место в ряду патриархов эзотерического буддизма (Махавайрочана — Ваджрасаттва-махасаттва — Нагарджуна — Нагабодхи — Ваджрабодхи — Амогхаваджра — Хуэй-го — Шубхакарасимха — И Син).

Об И Сине известно мало, в основном из двух источников — «Сунских жизнеописаний высоко[чтимых] монахов» Цзань-нина («*Со Косодэн*», Раздел 2, «Толкователи», Свиток 5) и «Жизнеописаний передававших Дхарму Истинных Слов» («*Сингон фуходэн*») Кукая; короткие упоминания о его научных изысканиях встречаются в различных исторических трудах Танской и Сунской эпох.

Как обычно для указанных произведений, с самого начала в них говорится о рано проявившихся экстраординарных способностях героя (о родителях немного сведений есть только у Кукая). Поскольку 4/5 текста Кукая занимает эпитафия И Сину, написанная императором Сюань-цзуном, основные фактологические известия о его жизни мы получаем только из «Сунских жизнеописаний». Там упоминаются большая цельность и сдержанность его характера, неоднократно говорится о его исключительной памяти, о быстром постижении мировоззренческих систем того времени.

Судя по всему, в свое время И Син прославился прежде всего как гадатель и чародей, что неудивительно, учитывая отношение средневекового человека к астрономам. Под занятиями астрономией следует подразумевать предсказания природных явлений по движению звезд («гадания»), а также составление знаменитого календаря эры Кайюань.

Работа И Сина над календарем (наряду с его трудами толкователя главной эзотерической сутры) стала одной из двух

вершин его деятельности. В девятом году с девизом правления Кайюань (721 г.) по императорскому повелению И Син приступил к работе — и через шесть лет закончил составление календаря «*Да Янь Ли*», сделав расчеты для всех местностей Поднебесной.

Будучи «искушенным в искусстве Инь и Ян», И Син занимался и «обычными» гаданиями, яркие примеры которым мы находим в «Сунских жизнеописаниях».

Второй вершиной его деятельности стала работа с двумя индийскими патриархами буддийского эзотеризма: Ваджрабодхи и Шубхакарасимха.

В жизнеописании Шубхакарасимха в том же труде Цзань-нина мы находим два любопытных упоминания об И Сине: 1) «Полный санскритский перевод этой [Махавайрочана-]сутры содержит 100 тысяч строф, а Шань У-вэй перевел лишь самые важные положения. Они были собраны в 7 глав; монах Бао Юэ (?) сделал устный перевод; И Син записал его и составил [текст], что-то опустив, а что-то добавив». Комментарий И Сина к «Махавайрочана-сутре» превышает объем исходного текста почти в десять раз; 2) «Учитель И Син высоко ценился императором и уважался учеными людьми того времени. В дополнении к [вопросам] о сосредоточении и мудрости И Син также советовался [с Шань У-вэем] о глубинах Инь и Ян, перед тем как принимать решения». В жизнеописании Ваджрабодхи мы читаем: «Монах И Син уважал это учение [сокровенного буддизма] и часто задавал Ваджрабодхи вопросы, на которые тот отвечал, не утаивая и не опуская ни единой подробности. У И Сина был свой алтарь, воздвигнутый там, где он получил *абхишека* и [дал обет] следовать этому учению. Признав это полезным, И Син просил [учителя] перевести [некоторые тексты] для распространения».

Учитывая то, что в то время с Ваджрабодхи в Китае находился его ученик Амогхаваджра, можно с большой уверенностью утверждать, что И Син был лично близко знаком со всеми тремя патриархами эзотерического буддизма, и именно его усилиями была создана текстуальная основа эзотерического направления буддизма, сформировавшегося в Японии в виде школы Сингон.

А. Г. Фесюн

Сунские жизнеописания высоко[чтимых] монахов [Цзань-нин]

Раздел 2 Толкователи
Свиток 5

Жизнеописание танского И Сина из храма Юэ Сунъян[1]

Переводчик И Син[2]. В просторечье (среди людей) звался Чжан, человек из Жу Лу[3]; настоящее имя — Суй. В Тан сперва помогал [советами получавшему] приказы [от Неба правителю] государства Янь, был рассудительным в общественных делах, опорой и поддержкой. С [малых] лет, когда волосы его еще были разделены впереди пробором, [обладал] необычными [способностями], проницательностью, удачно раскрывал [чужое] коварство. Имел облик почтенного старца. Прочтя книгу, мог повторить на память, не заглядывая [в нее] вновь.

Находясь в людском окружении, стал последователем учителя *чань* Пу Цзи («Спокойная Сосредоточенность») и занялся серьезной практикой *дхьяна*. [Он] находил прибежище в [собственном] сердце [посреди] толпы. Достигнув просветленности в мире призраков, он покинул дом, обрезал [волосы] и изменил [облик], последовав за почитаемым учителем Цзи. Не было случая, чтобы в возглашавшихся [им] писаниях (сутрах) Закона отсутствовали дух и чистота декламации. Учитель Цзи решил устроить большое собрание, куда непременно должны были явиться *шрамана* из дальних и ближних [мест]. Всего собралось более тысячи человек. Был там пришедший с другой вершины признанный муж затворник Лу Хун, приглашавшийся иногда ко двору, [человек] высокого Пути и богатой учености. [Когда он] спускался к присутственным местам на повозке из [широколистого камыша] *пу*, [там] прекращались речи и не возникали вновь. Глава большого собрания сперва просил [Лу] Хуна [принести] вступление направляющего текста, и в тот же день он представил его, вынув из своего рукава

---

[1] Т 50 № 2061, 0732с08–0733с24. В оригинале текст сплошной; разбивка по параграфам произведена по смыслу.

[2] 683–727.

[3] Современный округ Нанле провинции Хэнань в Центральном Китае.

и положив на стол. Ударили в индийский колокол, и [Лу] Хун сказал, обратившись к [Пу] Цзи и собранию: «Здесь содержится несколько сот тысяч слов. Среди них много трудных древних выражений. Прошу какого-либо выдающегося [мужа] прояснить их». Указав пальцем на требуемую страницу, он передал ее. [Пу] Цзи позвал [И] Сина, который развернул бумаги, осмотрел, тонко улыбнулся и вновь спокойно положил их на стол. [Лу] Хун с недоверием развернул это писание. [И] Син, отбросив [на стороны] рукава, выступил на середину зала перед монашеским собранием [и прочел текст наизусть, причем в его речи] не было ни одного ложного, противоречивого звука, который следовало бы отбросить. Пораженный [Лу] Хун долго смотрел на это, не будучи в состоянии перевести дух. Тогда снова заговорил [Пу] Цзи: «Не ты — тот, кто способен направлять в Учении», и позволил [И Сину] радоваться наукам так, как тот этого хотел. [Он] самостоятельно [постиг] Три Учения, почти не советуясь с известными наставниками. Направился на юг, где сразу же заслужил признание в качестве истинного монаха и составил собрание [текстов монашеских] правил, глубоко проникнув в *Виная*.

Подробно и широко исследовал все имевшиеся книги об Инь и Ян. Пользуясь искусством расчетов, осведомлялся [о нужном] и навещал [людей], не ходя к ним («не спускаясь») за несколько тысяч *ли*. Знающие люди [сами] шли к нему за советом. Затем он взошел на гору Тяньтай[4], где в монастыре Гоцинсы увидел один павильон. Его ворота возвышались [среди] старых сосен в нескольких десятках шагов от чистого («светлого») горного ручья. [Когда И] Син встал между створок ворот, он услыхал, как в павильоне считают одеяния. Голос произносил: «Двадцать частей, еще двадцать частей...» Монах, обратившись к служителю, изрек: «Сегодня есть ученик, [прибывший] сам издалека с просьбой о просветлении в способе счета. Все прибывшие ко вратам непременно ведомы не чело-

[4] После того как на трон взошла императрица У Цзэтянь (624–705), ее племянник получил высокую должность. Будучи весьма тщеславным человеком, он искал общества и знакомства со знаменитыми и учеными людьми. И Син, не желая иметь с ним ничего общего, как говорили, «в гневе оставил Чанъань» и стал монахом на горе Сун. В 712 году, когда на трон взошел Сюань-цзун, И Син согласился на приглашение нового императора вернуться в Чанъань и стал придворным астрономом.

веческим направлением. Сразу устраняется одно счисление». И вновь, обратившись к служителю, изрек: «Перед воротами воды сливаются, поток удаляется на запад, куда направится и ученик». Сказав эти слова, [И] Син вошел внутрь. Преклонив голову до земли, он испросил о разъяснении недостаточно известных ему способов и был посвящен во все [приемы]. Воды перед воротами потекли на восток. Тогда слава («голоса») о нем разнеслась [повсюду] — вблизи и вдалеке. Придворная знать весьма много говорила [о нем]. Император Сюань-цзун, прослышав об этом, повелел явиться и, обратившись к [И] Сину, изрек: «Каковы способности учителя?» Тот ответил: «Могу большей частью запоминать написанное, не заглядывая повторно». Император повелел чиновникам взять и показать ему дворцовые записи. [И] Син просмотрел книгу и пересказал на память, как если бы изучал все ее сокровенные глубины до этого. Император пришел в восхищение, сошел со своего длинного сидения и, склонив голову, с искренним чувством изрек: «Учитель — воистину святой человек!» и довольно долго превозносил его, так что тот просил высочайшего не делать этого постоянно. [И Син] гадал по ладони, указывая на счастье или несчастье. Слова [его] многажды восполняли выгоду.

В то время был искусный на Пути человек [по имени] Син Хэпу, от которого ничто не могло укрыться. Обратившись к Иню[5], он сказал: «Наставник И Син — воистину святой человек. [В эпоху] Хань лоский Хун[6] составлял календарь, использовав слова: “800 лет для него как один день; таков мудрый человек”. В этом году заканчивается период. [Он] составил Календарь Великой Распространенности (*Да янь ли*), исправив в нем неточности, и всему сказанному там теперь можно доверять. Если бы не святой, то кто смог бы сохранить эти [знания]?»

Еще он изучал сокровенные *мудра* и *дхарани* у наставника Ваджра[бодхи]; взойдя на алтарь Будды, получил драгоценность Повелителя Закона. Затем с наставником [Шубха]карасимха он перевел «[Маха]Вайрочана-сутру», а впоследствии открыл буддийские страны. Передавая тайную сокровищ-

---

[5] Биография приведена в «Новых жизнеописаниях двухсот конфуцианских ученых эпохи Тан».

[6] Составил первый календарь и свод правил. Написал их в Лояне, — отсюда титул.

ницу, он непременно доходил до самых глубин. Императоры Жуй-цзун и Сюань-цзун оба приглашали его вступить в Зал внутреннего собрания мудрецов[7] и жить там, и, наконец, он поселился в храме Синтансы. Среди переведенных им книг: толкования — [к] 7 свиткам[8]; заговоры-обереги — 60 свитков[9]; «Записки о наследовании почтенного Шакья[муни]» — 1 свиток; Календарь Великой Распространенности [эры] Кайюань — 52 свитка[10]. Этот календарь вошел в раздел Календари и правила «[Синь] Тан шу», и стал книгой, не исправлявшейся долгое время. И еще составил церемонии Двух Путей — желтого и красного[11]; создал мерило остроты. Все это он сделал, пребывая в храме.

Далее: была старая женщина [по имени] Ван, древняя старуха из соседнего с [И] Сином поселка, много помогавшая ранее, когда тот нуждался. [Она] подумала, что тот вдумчиво и доступно общается как с высшими, так и с простыми, и в один день обратилась к нему, молитвенно сложив руки на груди, со словами: «[Мой] младший сын приговорен к казни за убийство человека. Учитель же — важный человек, подобный повелителю, императору. Если сына казнят, кто будет спутником матери в ее нищей дряхлости?» Так [повторила] четыре раза, непрерывно проливая слезы. [И] Син сказал: «Осужденный государством на казнь разве может быть пощажен рассуждениями и просьбами?» и приказал прислуживавшему монаху выдать ей некоторое количество металлических денег. Другого способа помочь ей он не видел. Старуха же, сложив вместе руки, сказала: «Когда мы жили по соседству, я посылала, что могла, и пока ты [еще лежал в] пеленках, носила тебе молоко. Прошло много [времени], — неужели ты забыл об этих благодеяниях?» [И] Син ощутил в сердце нежную привязанность и до конца вечера не мог утешиться. Тогда он все обдумал, подсчитал и пригласил разных прислужников. Сделав им увеще-

---

[7] Хранилище книг и рукописей; императоры приглашали его стать смотрителем.

[8] «Махавайрочана-сутра» в 7 свитках; комментарий И Сина к ней — в 20 свитках.

[9] По каталогу Эннина, составленному после его поездки в танский Китай, — 10 свитков.

[10] По «Синь Тан шу», раздел «Искусство и литература», — 1 свиток.

[11] Система определений для составления календарей.

вание, он сказал так: «Все вы возьмите в руки одежды и положите на землю в укромном месте [как бы] этого мальчика; во второй половине дня сядьте и испрашивайте об обретении [его] живой разновидности; [затем] бросьте одежды и быстро возвращайтесь. Завтра, как и предполагается, поросенок будет семь раз командовать кабаном-отцом. Распределитесь среди чистых людей [живущих при храме мирян], прогоните, [тогда] свинья-мать побежит. Добыв свинью, возвращайтесь». [И] Син уже приготовил (присмотрел) волка, догнал одного, поместил внутрь и закрыл крышкой. Шестью тонкими («двойными») смесями («грязями») запечатал рот (вход), изрек непонятные слова несколько раз и замолк. Когда рассвело, вошел средний чиновник с приказом (рескриптом) [о помиловании] и, обратившись, изрек: «Доложено управляющим [делами] небесных [светил] — прошлой ночью семь звезд Большой Медведицы совершенно не были видны; отчего так?» Обратившись [к нему], тот сказал: «В древности после царства Вэй ушла звезда Колебаний и Заблуждений [Марс], а сейчас не видно Императорской Колесницы [Большой Медведицы]. Не иначе, этим Небесный Предводитель многажды наставляет Их Величество. Если ни один мужчина и ни одна женщина не обретет эти места, небо [еще более] ускорит ущерб [от выпавшего] инея. Ощущающий расцвет добродетели [учитель] способен заставить это отступить. Настоятельно [глубоко] чувствующий это пребудет ли, похоронив [наши] иссушенные кости?» [И Син отвечал]: «Врата Шакья[муни] сострадательностью сердца повергают всех демонов; ничтожные монахи с искривленными взглядами — и те [способны добиться] великого помилования под небом». Сюань-цзун последовал этим [словам] и в ту же ночь вознес заклинания. Появилась одна звезда Большой Медведицы. Через семь ночей [возглашений] восстановилось первоначальное [состояние видимости]. Невозможно вычислить и оценить такое искусство!

И еще в [года] Кайюань [настала] прежде [невиданная] засуха, и император возносил моления о дожде, говоря: «Воистину, если хоть над одним сосудом появится облик дракона, то может пойти дождь». В императорском указе всем средним чиновникам было предписано смотреть повсюду в хранилищах, во всех, без различения, и сообщать. Через несколько дней указали на одно старое зеркало, [в котором отражался]

нос свернувшегося кольцом дракона. Возрадовавшись, [император] сказал: «Это — настоящий дракон! Если же он войдет в алтарное место, то в один из дней пойдет дождь. Ах, если бы был обладающий искусством заставить его сделать это!»

Сюань-цзун пребывал в павильоне Великого Света; сохраняя самообладание, он втайне испросил у охраняющих страну божеств сообщить ему — счастье или несчастье принесет в конце концов судьба этого года. [И] Син отвечал иными словами: «[Если] император испросит таким образом, [дождь] не перестанет». Наконец, сказал: «У Вашего Величества должен быть путь в десять тысяч *ли*». И еще сказал: «Охраняющие божества в конце концов даруют счастье». Император пришел в великую радость.

И еще [он] поднес императору в подарок золотой ящичек, формой походивший на круглый шар. Внутри него хранилась некая вещь, издававшая звук, если ящик сильно потрясти, но наружу не появлявшаяся. Открыть его следовало [лишь] в случае крайности. [Много лет спустя] император, будучи в Шу [в 756 году в ходе мятежа Ань Лушаня], забыл обо всех этих вещах в желтых хранилищах («оставил» их), но, когда достиг Чэнду, мгновенно догадался и открыл [ящичек]. Там среди снадобий лежала трава *дангуй*[12]. Император сказал: «Это снадобье родилось здесь. Учитель знал, что Мы избежим трудностей и, достигнув Шу, снова возвратимся». И еще, увидев Мост Десяти Тысяч *ли*, изрек: «Воистину, слова И Сина были об этом божестве!» — и приказал чиновникам возжечь благовония для поклонений. Были вознесены благодарственные славословия. И еще в начале [периода?] Чжао-цзун Цзи-ваном[13] [ему] были дарованы земли, граничившие с [землями] наследного принца Дэ-вана. «[Династия] Тан будет повергнута Лян[14], — такими были последние слова [И] Сина. — От охраняющих божеств в конце обретется радость».

В девятом месяце 15-го года Кайюань (727), [пребывая] в храме Хуаянь, [он] тяжело заболел. Однако, несмотря на

---

[12] Разновидность многолетней травы омежник.

[13] Бао, сын И-цзуна, старший брат Чжао-цзуна.

[14] Предсказание И Сина говорит о свержении в 907 году последнего танского императора и наступлении периода смут (вплоть до 960 года, так называемая «Эпоха пяти династий и десяти царств»), начавшегося с правления династии Хоу («поздняя») Лян (907–923).

болезнь, сел в повозку и отказался ото всех должностей; через малое время прекратил [их исполнять]. В ту же ночь во сне Сюань-цзун увидел [его] в [состоянии] *дхьяна*. Он видел постель из веревок, разделенную бумажными [полосками, подобно] раскрытому вееру. Когда наступил рассвет, он спросил о разъяснении. Одно [из таковых было] подобно увиденному. Тогда императорским рескриптом столичному замку [даровалось] добродетельное имя; прислали к Великому Залу Пути [просить И] Сина о молитвах ради счастья [и благополучия]. Вскоре болезнь немного отступила, — таковы были [императорские] покровительство и любовь. В восьмой день десятого месяца он миновал Цзя и счастливо достиг Синьфэн. Не [ощущая] никаких недомоганий в теле, не произнося ни слова, [он] внезапно надел одежды, вымытые в ароматной воде, и уселся, скрестив ноги. В полном спокойствии и с выражением радости, он указал на [свою скорую] кончину.

[И Син] обратился к Сюань-цзуну с прошением об отставке, затем сам пришел от Цзя на восток к горе Сун и изрек благодарственное славословие учителю Пу Цзи, после чего замер в грустном молчании. В то время Пэй Куань [из лоянского края] Инь у южной реки пришел поклониться [учителю Пу] Цзи. Последний был занят и не имел времени говорить с ним, поэтому Пэй Куаню сказали ожидать в гостиной, попросив: «Нижайше прошу в нерешительности: передохните». Тот осведомился — чем занят [учитель Пу] Цзи. [А тот], проведя очищение в Зале Истины и возжегши благовония, воссел в молчании и стал смотреть, как бы чего-то ожидая. Через некоторое время раздался частый стук в ворота, и голос сказал: «Прибыл небесный учитель, *шрамана* И Син (здесь впервые встречаем именование монаха «Небесным Учителем». Говорили даже — Учитель Небожителей).

[И] Син вошел, как если бы очень спешил, и склонился к ногам [Пу] Цзи, [а затем] сказал [ему] на ухо нечто тайное. Все производилось в очень почтительной форме. Цзи лишь кивнул головой и изрек: «Нет невозможного». Закончив речь, вновь приветствовал, [говоря] слова приветствия три раза. И каждый раз Цзи говорил, что нет невозможного. Когда речи окончились, [И] Син поклонился всем и вошел в южную комнату, самолично открыв туда дверь. Цзи неспешно обратился к слу-

жилым и изрек: «Скорее ударьте в колокол; И Син скончался». Бросились со всех ног направо-налево, посмотрели: [он] сидел, сомкнув глаза. Развели руки и послушали дыхание: его не было. Горе четырех групп (поколений, разрядов) его учеников растопило [лед], сотрясло горы и долины.

Божество оставили в храме Ванцзи на 27 дней до похорон. Ногти его оставались неизменными, а волосы и борода удлинились, поменяв цвет и форму, что поразило и потрясло людей. Император выслушал доклад об этом и сказал: «Учитель сосредоточения покинул нас; печать и тоска глубоки» и приказал чиновникам объявить траур. Говорят, похоронили [его] в медном саркофаге; посмертным именем стало «Учитель Сосредоточения Великой Мудрости», а императорской эпитафией: «Он воссиял под небом среди детей Шакья[муни]».

ПРИЛОЖЕНИЕ А

В 9-м году с девизом правления Кайюань (721) по императорскому повелению И Син приступил к работе и через шесть лет закончил составление календаря «*Да Янь Ли*» (大衍曆), сделав расчеты для всех местностей. Основываясь на его труде, производили счисления некоторые последующие ученые («*Цзюй Тан шу*», раздел Небесных писаний; «*Тан шу*», раздел Календарей). Опубликованный в год смерти автора календарь состоял из семи разделов или глав; при его составлении И Син пользовался своим новым способом измерения, применявшимся им к 28 созвездиям (*сю*), а также данными, собранными при измерении длины солнечной тени по меридиану в день летнего солнцестояния. Для введения поправок в измерения при предсказании затмений им был использован метод квадратической интерполяции. Теория (*диншуо*), основанная на разделении эклиптической орбиты на 24 равных сегмента по 15°, была И Сину известна, однако он не мог использовать ее для календаря по политическим причинам: традиционалисты не хотели мириться с таким количеством нововведений, даже при том, что те вносили в расчеты значительно бóльшую точность. Вдобавок И Сину удалось измерить действительную скорость движения Солнца, зафиксировав различия скорости в эклиптике.

Все это сделало календарь И Сина гораздо более точным, чем прежний календарь Хуан Цзи (隋朝 581–618) времен династии Суй. Новым пользовались с 727 по 751 год, а в качестве исходника он послужил астрономам многих последующих династий.

В ходе составления своего календаря И Син произвел важные наблюдения за небесными телами, в частности — за асимметрическими движениями солнца и луны, вычислив скорость солнечного движения вдоль части эклиптической орбиты и сделав первые приблизительные замеры длины градуса меридиана. Ее И Син определил в 351,27 *ли* (123,7 км).

Труд был составлен таким образом, чтобы в него можно было вносить коррекции на основе новых астрономических данных и с их помощью предсказывать солнечные затмения. Также он позволял исправлять календарные изменения, замещая старые положения в системе новыми. Данные работы были необходимы при измерении длины части меридиана, что разрешало недоразумения, создававшиеся предыдущей практикой использования разницы между длиной теней солнца, наблюдавшихся одновременно с двух мест для определения расстояния между ними. И Син определил тринадцать пунктов по всей империи, от Цзяочжоу в нынешнем Вьетнаме на 17° северной широты до места непосредственно к югу от озера Байкал (50°сш). В каждом из пунктов проводились наблюдения по трем параметрам: высота Полярной звезды, длина теней летом и зимой. Из полученных данных выводилась широта, и вычисленная учеными Танской империи длина одного градуса меридиана была весьма точной. И Син понимал вариативность этой длины и критиковал астрономов — своих предшественников, которые считали длину теней на протяжении всего года постоянной.

ПРИЛОЖЕНИЕ Б

В танских исторических текстах работа И Сина над астрономическими инструментами описывается так: «Один [из них] был сделан в форме круглых светил, на которых изображались по порядку лунные квартиры (*сю*), экватор и углы

окружности вселенной. Вода, [протекая по черпачкам], автоматически крутила колесо, проворачивая [сферу] полностью за один день и ночь. Кроме того, были два кольца, закрепленных вокруг небесной [сферы], на которых размещались солнце и луна, вращавшиеся вокруг по орбитам. Каждый день, когда небесная [сфера] проворачивалась один раз в западном направлении, солнце перемещалось на один градус к востоку, а луна — на 13 и 7/19 градуса [к востоку]. Через 29 с небольшим поворотов [сферы] солнца и луна встречались. После 365 поворотов солнце совершало полный оборот. Еще они сделали деревянный ящик, поверхность которого представляла собой горизонт, поскольку инструмент был наполовину погружен в него. Это позволяло точно определять времена рассветов и закатов, полной и новой луны, запаздывания и опережения. Кроме того, на горизонтальной поверхности были два деревянных столбика, перед одним из которых закреплялся звонок, а перед другим — барабанчик, и в звонок автоматически ударялось для отсчета часов, а в барабанчик — четвертей часа.

Все это приводилось в движение [механизмом] внутри коробки, построенным с помощью колесиков и рукояток, крючков, шпилек и перекрещивавшихся стержней, передаточных и сочленявшихся частей, которые двигались одновременно. Поскольку [часы] шли в полном соответствии с *дао* небес, все в то время хвалили их за точность.

Когда [в 725 году] работа над ним была завершена, механизм назвали «Видом на вселенную сферической формы с птичьего полета, движимым водой» (*шуй юнь хунь тянь фу ши ту*) и выставили перед [дворцовым] Залом У Чжэн, чтобы его могло видеть все множество чиновников. Соискателям на императорских экзаменах [в 730 году] было предложено написать сочинение о новом приборе. Однако вскоре после этого сделанный из бронзы и железа механизм начал ржаветь, так что инструмент уже не мог вращаться автоматически. Тогда им перестали пользоваться и передали в [музей] "Училища всех святых" (*Цзи сянь юань*)»[15].

---

[15] *Needham J.* Science and Civilization in China. Taipei: Caves Books, Ltd. 1986. V. 4. Part 2. P. 473–475.

Жизнеописания передававших Дхарму Истинных Слов

(Сингон фуходэн)

Учитель *дхьяна* И Син (Итигё)[16]

Кобо Дайси (Кукай)

Шрамана И Син. В просторечье звался Чжан, имя — Суй. Был преемником Дхармы от [учителя] Трипитаки Ваджрабодхи. Правнук Чэн Линя, [служившего] конюшенным у *гуна* Сяна «Рассудительного» в земле Тань [в эпоху Весен и Осеней]. Семья на протяжении поколений отличалась преданностью и сыновней почтительностью; были в ней и люди из придворной знати. Мать из рода Цзи, [жившего] к западу от [горы] Лун; движения тела ее были изысканы, по натуре сообразительна и чутка. В день зачатия над ее лбом возникло белое сияние в два-три *сун*. Оно сохранялось до рождения младенца, лицо которого было таким же. Родные дивились, считая это странным. В десять лет он уже превосходил рассудительных и мудрых людей. Его отец захотел отдать его, как божественное дитя. Тогда мать сказала: «Ночью я видела странный сон о том, что случится в будущем. Этот ребенок непременно станет наставником страны, поэтому не следует его бездумно отдавать. Потом он обязательно станет великим. Пока же пусть он какое-то время побудет тут, покуда не станет наставником страны». И поступили так, как сказала мать. В день укрывания претерпевшего изменение (т. е. похорон) император Сюань-цзун лично начертал эпитафию, которую выбили на камне. Там было сказано:

> Учитель *дхьяна* с детства говорил необычное. Сказанное им непременно сбывалось. На протяжении долгого времени не имел досуга; в день возглашал по десять тысяч строк. Был глубок на Пути; постиг сокровенное («удаленное») в Инь и Ян; в речи полностью выразил красоту весен и осеней. В делах выбирал нужные средства; переводил скоро и с высокой точностью. На горных вершинах с монахом Цзи Шэнем постигал врата *дхьяна*; под солнечными лучами с монахом Чжэнь Цюанем изучал

---

[16] *Кобо Дайси* тёсаку дзэнсю (Полное собрание сочинений Кобо-дайси). Т. 2. С. 111–115. Перевод А. Г. Фесюна.

сокровищницу Виная. Еще давно, [пребывая] в поисках глубинной добродетели, прибыл издалека и был почтительно принят [при дворе]. Продемонстрировал малую привязанность к судьбам [этого мира], всегда жил тихой жизнью. Дабы мы были рассудительны под летним небом (т. е. в своем правлении), учитель *дхьяна* составил календарь эры Кайюань, и мы, почтительно поклоняясь священному Пути, изволили одобрить [этот труд под названием] «Великая Распространенность». Еще [он] обучался *дхарани* и сокровенным печатям (*мудра*) у [наставника] Трипитаки Ваджра[бодхи], взошел на алтарь прежних будд и получил драгоценность Повелителя Закона. И еще с [наставником] Трипитаки Шубхакарасимха он перевел «Сутру Будды Вайрочаны», открыл страны для [проповеди] последующих будд и полностью исполнил обет великого сострадания. Он исходно прибыл с некоей целью. Невозможно совершенно точно рассказать обо всем, [с ним связанном]. Хорошо ли: ради родителей оставить дом, разрушить форму, самоотреченно («отбросив "я"») в тишине выносить трудности и страдания? Внутри сыновней почтительности есть своя сыновняя почтительность. [Некоторые], думая о том, как выслужиться перед *гуном*, громко кричат, что утомились до харканья кровью. Такая преданность лежит вне [истинной] преданности. Некогда в древности в соответствии с обычаем последовательности скорбели, но дни множились, и все понемногу успокаивалось. Проявляя достижения духа, обдумывают установленные правила. Разумеется, выверяют сроки, долго радуются, испытывая привязанность к наличествующей добродетели. Небо, [как бы] противясь добрым обетам, отобрало учителя, [нашего] достопочтенного гостя. В 15-м году, в минувшем 9-м месяце [он] внезапно заболел, пребывая в храме Хуаянь. Так как болезнь развивалась, он отказался от должностей и через небольшое время скончался. В ту ночь мы увидали во сне, что находимся в [состоянии] *дхьяна*, веревкой привязаны к дышлу и открываем бумажные двери. Виделось, что как бы сразу и одновременно открываем и осведомляемся. Смысл этого ощущался именно таким образом. Прежде всего, соберем добродетель имен столичной крепости и установим

великий алтарь для учителя *дхьяна*. Ясно проявив сердце Будды, от опасной болезни [он] не излечился. Восьмого дня 10-го месяца, в окружении большого числа людей, не испытывая никаких болей в теле и не произнеся ни одного слова, он внезапно омылся благоухающей водой, надел чистые одежды, сел скрестив ноги и отошел в покое. Четыре разряда [учеников] глубоко скорбели; долгое время никто [без него] не мог достичь просветленности и знания. Смысл его жизни был в служении людям соответствующим образом. Потому [мы] приказали несравненного [учителя-]божество упокоить в храме в башне, в саркофаге из меди; дать посмертное имя «Учитель *дхьяна* Великой Мудрости» и почитать его, склоняя голову. Со времени кончины и до похорон прошло 30 дней; волосы [покойного] стали длинными, сохранив («являя») как форму, так и силу; состояние же тела («сердца») не изменилось («не высохло»). В десяти сторонах [света] множество («сто миллионов») учеников почтительно поклонялись [ему]. Виделась лишь «кипящая» от множества драгоценностей башня, как бы живущая под цветком лотоса. При последующей встрече с цветком дракона [он] поприветствует Кашьяпу при открытии горы. Из-за тесноты и невозможности распрямиться разрушит [ее], сбросив кожу.

В *гатха* говорю:
От рождения («от неба») умен и проницателен,
[Он] сложил в сутру полученные от Будды записи.
Этот великий человек
Совмещал в себе способности к наукам и делам,
В письменах поднимался до солнца и луны,
В искусствах овладел [всеми] от неба до земли.
Отбросив сердце с наличием созданного,
Проявил непревзойденную волю,
Отказался от пути десяти тысяч вещей (обретений).
В тысяче врат Цветка Закона
Единым пламенем объял всё.
Отстранив желания Трех Колесниц[17],
Видел себя во сне Золотым Человеком [— Буддой].

[17] «Баранов, оленей и коров», т. е. шраваков, пратьекабудд и бодхисаттв.

Придя, утихомирил страну.
Даруемое небом счастье умножает камни *кальпа*,
Добро собирает *коша*,
Самадхи проживает в истинно-сущем,
Мудрость создает настоящих министров.
Прежде направлял одного,
Превратившись же, охватил четыре моря.
На что скоро обращается истинный глаз [Закона]?
[Он] не ждет сердца спутника...
О локтей до запястий [его] мгновенно не стало;
Сидит скрестив ноги, как если бы пребывал [живым];
Шарира твердеют...
Подобно раковине Закона — [его пребывание] окончилось,
но не исчезнет.
Видим возникновения и разрушения,
Пусть вокруг глубокая неподвижность, но рождения и смерти
нет!
Слыша слова и суждения,
[Постигаешь их] пустотность — что есть слова и суждения?!
Путь есть отстранение от видения и слышания.
[Эта] надпись указывает на приход мудрости.

Соответствуя устремлениям Татхагаты, ставят наверх Манджушри; проявляя почтение к мудрецам («отцам»), обращаются к Янь Хуэю[18]. Заслуга учителя *дхьяна* в том, что он развил [учение] Мантра[яны]. К тому же, как великие речи не всегда бывают гладкими, так и великая мудрость иногда походит на глупость. Не было бы святого *гуна*, мудрость бы не окрепла; не было бы разумной матери, никто бы не узнал ее сына. Постоянно тревожась о том, что Закон Будды в стране может разрушиться и исчезнуть, был скромен и почитал согласие, скрывал добродетельность, не выставлял славу. Потому, сколь бы много ни совершал добрых дел, никогда о них не рассказывал.

Составлено в 12 году Конин (821).

Переводы А. Г. Фесюна

[18] (Или Янь Юань) Конфуцианец, известный своей ученостью и добродетелями. Ок. 522–490 до н. э.

Путь управителя провинции к новому месту службы в эпоху Хэйан: правовые установления, регламентационные процедуры и религиозные верования

М. В. Грачёв
ИСАА МГУ

Хэйан — один из судьбоносных периодов японской истории, время расцвета блестящей, «облачноподобной» придворной культуры. В то же время в IX–XII вв. в политической и социально-экономической истории Японии происходят сложнейшие процессы. В условиях ослабления центральной власти возрастают противоречия между двумя системами управления: одной, основанной на идее централизованного государства по аналогии с соседствующим имперским Китаем, и другой, восходящей к местным и существовавшим на протяжении столетий традициям власти родов над отдельными территориями. Усилия государства были направлены на создание и поддержание в функциональном состоянии системообразующей конструкции социального миропорядка; одним из главенствующих элементов её был тщательно продуманный и всеобъемлющий распорядок чиновничьей жизни, сформулированный в виде запретительных и предписывающих установлений и призванный обеспечить вожделенную стабильность.

Первейшая задача состояла в сохранении и преумножении престижа страны (яп. *кокуи*), и судьба государства в немалой степени зависела от правильности выбора политического инструментария. В эпоху Хэйан двор проявлял несомненную озабоченность падением престижа государства по причинам внешне- и внутриполитического свойства[1]. Нарративные и

[1] Хотя частная торговля была запрещена для государственных служащих законом, источники упоминают неединичные случаи, когда чиновники превращались в предприимчивых дельцов и, забывая об интересах государства, сколачивали состояние, а некоторые имели долю с прибыли от грабительских набегов. Более того, «иноземцы наводнили постоялые дворы» и, «прикрываясь

делопроизводственные источники рисуют безрадостную картину состояния государственности, свидетельствуя о серьезности вызовов знати авторитету центральной власти. Местная знать обвинялись в том, что она «не страшится власти и авторитета провинциальных чиновников и не исполняет распоряжений уездной администрации; будучи агрессивна и зачастую прибегая к насилию, она без остатка отдает себя разладу и мятежам», «своими посягательствами подрывая авторитет не только провинциальных властей, но и государева двора»[2]. Местные лидеры «в ничтожестве своем уподобляются по-волчьи жадному сборищу крыс», «распространяя власть и внушая страх», что «в корне противоречит образцовой политике двора»[3]. Со временем децентрализация усилились, став одной из существенных причин распада государственности: «даже простой народ не проявляет уважения к авторитету страны», — с горечью констатировалось в правительственном распоряжении 1157 г.[4]

В рамках мероприятий государственной важности, направленных на поддержание контроля над провинциями, один из эффективных инструментов политики состоял в выработке оптимальных критериев назначения и дальнейшей аттестации местных чиновников. Существенную роль (с точки зрения общего понимания церемониала как наиважнейшего полезного средства на пути управления и мощнейшего способа поддержания миропорядка) приобретала тщательная регламентация и детализация всех действий управителя провинции (с момента назначения на должность), ибо «только так можно сохранить в целости престиж государства»[5].

Остродискуссионным остается вопрос, насколько правовые документы эпохи Хэйан отражают действительное по-

---

торговыми делами, выведывали государственные секреты»; все это «наносило непоправимый вред престижу государства». *Нихон сандай дзицуроку* (Истинные записи о правлении трех японских государей). Токио, 1972. Дзёган, 11-7-2, 869 г.; *Руйдзю сандай кяку* (Систематизированные установления трех периодов). Т. 1–2. Токио, 1998. Энги, 3-8-1, 903 г.; *Сэйдзи ёряку* (Собрание сведений о политике). Т. 1–2. Токио, 1981. Дзёва, 8-2-23, 841 г.

[2] *Руйдзю сандай кяку*. Дзёган, 2-9-20, 860 г., 10-6-28, 868 г.

[3] *Хэйан ибун* (Свод сохранившихся документов эпохи Хэйан). Т. 1–13. Токио, 1947–1980. Т. 3. С. 777.

[4] Там же. С. 2365.

[5] *Сэйдзи ёряку*. Дзёва, 8-2-23, 841 г.

ложение вещей и не являются ли они свидетельствами исключительно государственного видения политических и социально-экономических процессов? Оставляя в стороне дискуссию о поисках правды и неправды в документальных источниках средневековой Японии, отметим, что они дают нам знание не менее ценное и не менее основательное, нежели знание о том, какими интересами и идейными соображениями руководствовались создатели тех или иных текстов.

В настоящей статье предпринята попытка воссоздания совокупности должных процедур, строго регламентированных и предписанных к исполнению японскому придворному чиновнику, который волею судеб и повелением вышестоящего начальства был обязан покинуть столичный град и прибыть на службу в провинциальное управление.

Подлинное начало чиновничьей карьеры связывалось не с наличием ранга, а в первую очередь с должностью (яп. *кан*), получение которой открывало возможности для доступа к немалочисленным благам чиновничьей жизни. Закономерно, что церемония назначения на должность становилась одной из самых знаковых в жизни чиновников и ассоциировалась с новым этапом возвышения и даже обретения политического могущества. По окончании церемонии назначения на должность все присутствующие принимали участие в пиршестве, которое в эпоху Хэйан проводилось во дворе рядом с дворцом Пурпурных покоев. На это мероприятие надлежало явиться в придворных одеяниях со всеми приличествующими статусному положению атрибутами.

Покровительство высокопоставленных придворных управителям провинций в эпоху Хэйан не было редкостью. По обыкновению благодетель вновь назначенного управителя принимал в пиршестве самое активное участие. В 931 г. регент при малолетнем государе (яп. *сэссё*) Фудзивара Тадахира (880–949) совместно с другими сановными персонами напутствовал на пиру отбывающих к месту службы управителей провинций Танго и Микава, а в 939 г. самолично проводил управителей Дэва и Муцу, снабдив их подарками в виде рулонов шелковой ткани, лошадей и сакэ[6]. В 1021 г. Фудзивара

[6] *Тэйсин коки* (Записи господина Саданобу). Токио, 1956. Дзёхэй, 1-4-23, 931 г., Тэнгё, 2-4-26, 2-8-17, 939 г.

Санэёри был назначен на пост управителя провинции Хоки. Перед отъездом Санэёри удостоился личных поздравлений от Фудзивара Митинага (966–1027), самого влиятельного на тот момент царедворца, и его старшего сына, канцлера Фудзивара Ёримити (992–1074)[7].

Именно во время пиршества после церемонии назначения на должность происходила встреча между прежним обладателем этой должности и вновь назначенным на данный пост чиновником. В рамках существующего регламента и в соответствии с заведенными порядками на пиру осуществлялась передача знаков власти и атрибутов должности.

О каких знаках власти и атрибутах должности идет речь?

Помимо указа о назначении, необходимость предъявления которого на новом месте службы была обязательна[8], среди предметов, удостоверяющих должностной статус управителя провинции, неизменно наличествовали печать ведомства и ключи от амбаров. Немаловажное значение для отправляющегося в путь чиновника имели почтовые колокольчики (яп. *экирэй*) и подорожные бирки (яп. *дэнфу*). Надобность этих предметов в первую очередь связывалась с необходимостью своевременного прибытия на новое место службы.

Ко времени отправки из столицы (усадьбы) к новому месту службы вновь назначенному управителю надлежало иметь 1) документы, удостоверяющие его ранговый и должностной статус (ранговое свидетельство и указ о назначении), 2) символы и атрибуты власти (печать ведомства и ключи от амбаров) и 3) проездные документы (почтовые колокольцы и подорожные бирки).

Документы были важнейшей составляющей повседневной жизни чиновников. Проверка документов считалась обычной рутинной процедурой в таком строго охраняемом месте, как дворцовый комплекс (даже попасть во дворец можно было только после предъявления надлежащих удо-

---

[7] В доме Санэёри было устроено соревнование по стрельбе из лука, однако его отец не смог быть на этом важном мероприятии, ибо накануне соприкоснулся с недозволительным (нечистота по причине родов) и был вынужден находиться в усадьбе, соблюдая строгий запрет. *Сёюки* (Записи Правого министра). Т. 1–10. Токио, 1959–1986. Дзиан, 1-1-26, 1021 г.

[8] *Рё-но сюгэ* (Гражданские законы с расширительными комментариями). Т. 1–4. Токио, 1972. Т. 2. С. 494–495.

стоверяющих личность документов)[9]. Подделка пропуска или его подмена наказывались по всей строгости закона[10]. Известен случай, когда государственный служащий (яп. *сёнагон*) Мототада совершил серьезное нарушение существующего протокола и не смог попасть на аудиенцию к государю из-за отсутствия у него именных документов[11]. Даже для государя проездные документы были обязательны, ибо он выступал гарантом закона и нарушать его правителю считалось недозволительным[12].

В реальности между назначением на должность нового управителя и его отъездом на новое место службы могло проходить немалое количество времени, но, когда наступал предписанный час, надев дорожное платье, рано утром новый управитель отправлялся в путь[13].

В основу реконструкции пути следования управителя к новому месту службы мы положили подробные дневниковые записи Тайра Токинори, который был назначен управителем провинции Инаба в 1099 г., применяя, по мере необходимости, материалы других письменных и изобразительных источников раннесредневековой Японии.

1098 г., 7-й лунный месяц, 9-й день. Тайра Токинори назначен управителем провинции Инаба.

---

[9] *Рицурё* (Уголовные и гражданские законы). Токио, 1994. С. 313–314, 393–394; *Сэйдзи ёряку*. Указ. соч. С. 507. Также см.: *Сёюки*. Мандзю, 4-6-20, 1027 г.

[10] *Рицурё*. С. 57–58.

[11] *Сёюки*. Эйкан, 2-10-17, 984 г. Также см.: *Тэйсин коки*. Энтё, 4-8-16, 926 г.; *Сёюки*. Тёва, 1-10 доп.-27, 1012 г.; *Дэнряку* (Календарь господина Тададзанэ). Т. 1–5. Токио, 1960–1970. Касё, 2-6-8, 1107 г.

[12] Во время высочайшего выезда в свите государя обязательно присутствовал чиновник (как правило, в должности *сёнагон*), имеющий все необходимые проездные документы. *Кюрэки сё* (Извлечения из «Календаря господина с девятой улицы»). Токио, 1958. Тэнгё, 9-10-28, 946 г.; *Тююки* (Записи Правого министра). Т. 1–7. Токио, 1934–1935. Кандзи, 2-1-19, 1088 г., Кахо, 1-1-3, 1094 г., 2-1-2, 1095 г.

[13] Если новый управитель не покидал столицу по каким-то необоснованным причинам, он был обязан написать письмо с извинениями, которое рассматривалось в особом порядке с привлечением экспертов из дворцовых служб. Задача таких экспертов состояла в выражении своей оценки поступку чиновника и рекомендации относительно того, как поступить с провинившимся государственным служащим. См., например: *Нихон киряку* (Краткие анналы Японии). Токио, 1995. Тэнряку, 3-8-2, 949 г.

1099 г., 2-й лунный месяц, 8-й день. По случаю отъезда Токинори в усадьбе канцлера Фудзивара Моромити (1062–1099) было устроено пиршество. Попрощаться с управителем прибыли: государь Хорикава (прав. 1086–1107), государыня Токуси найсинно (1060–1114), бывший канцлер Фудзивара Мородзанэ (1042–1101)[14]. По окончании прощального пира канцлер Моромити, засвидетельствуя свое покровительство, прямо у врат пожаловал Токинори коня.

9-й день. Токинори рано поутру в сопровождении свиты выехал из дома Минамото Ёрисуэ (помощника управителя Ямасиро), у которого гостил на протяжении всего периода получения нового назначения[15]. Следуя по седьмой линии в западной половине Хэйан-кё, Токинори покинул столичный град. На ночлег остановился в Ямадзаки. Чиновники управления по делам святилища Ивасимидзу Хатимангу устроили угощение для Токинори и его свиты.

10-й день. Тайра Токинори заночевал в доме главы уезда Муко провинции Сэтцу. Управитель Сэтцу отправил ему лошадь, еду и питье.

11-й день. Токинори остановился на ночлег на постоялом дворе Акаси в провинции Харима. Управитель Харима устроил в его честь пиршество. Местные торговцы получили прибыль, обеспечивая празднество (доставка пирожных-*каси*) и нужды эскорта (необходимое лошадям и быкам фуражное сено).

12-й день. Токинори и его спутники заночевали на постоялом дворе Такакуса. Управитель Харима предоставил провиант и фуражное сено.

13-й день. Токинори отправил в дар управителю Харима лошадь. На ночь остановился на постоялом дворе Саё. Управитель Харима предоставил провиант и фуражное сено.

14-й день. Токинори и его сопровождающие пересекли границу провинции Мимасака. Переночевали на постоялом дворе Нэкая. Управитель Мимасака устроил в честь Токинори пиршество, а также предоставил провиант и фуражное сено.

---

[14] Отец канцлера Моримити.

[15] В эпоху Хэйан была распространена практика, когда управители провинций из состава столичной аристократии после отбытия на службу в периферийные регионы сохраняли дом в столице. Однако Тайра Токинори происходил из семьи местной знати и, по всей вероятности, родового гнезда в столичном граде не имел.

На пиру было организовано соревнование по стрельбе из лука; Токинори расспрашивал местных чиновников об обычаях и нравах времен давно минувших.

15-й день. В начале часа Зайца (05.00–07.00) двинулись в путь. Надев парадное чиновничье одеяние-*сокутай*, опоясавшись церемониальным мечом, в повозке, запряженной лошадьми черной масти, Токинори пересек холм Сисидо-но мисака (Почтительный холм оленьих следов) и оказался со своими спутниками на территории провинции Инаба. Местные чиновники провели церемонию встречи нового управителя[16]. В час Змеи (09.00–11.00) процессия чиновников достигла постоялого двора Тидзу, где состоялось грандиозное пиршество в честь вновь прибывшего управителя (на пиру Токинори отведал мастерски приготовленных лепешек-*моти* и местного варианта рисовой каши-*каю*, а также других кулинарных шедевров местных умельцев). В час Собаки (19.00–21.00) Токинори отправился в Содзя (древнее святилище на границе нынешней преф. Окаяма) и остановился на ночлег к западу от него. Было устроено пиршество, во время которого местные чиновники представили отчеты о налоговых поступлениях. Во время пира официальным лицам пожаловали должностные печати, а по его окончании была проведена инспекция зернохранилищ, после чего печать управителя провинции бережно поместили в специальный ларец. В провинциальной управе организовали угощение для чиновников. Помощник управителя Хисацунэ произнес слова благодарения божествам. Нижнему чину Тосикиё был отдан приказ о мерах по поощрению земледелия. В час Мыши (23.00–01.00) в сопровождении десяти человек новый управитель совершил церемонию посещения строящегося синтоистского святилища по случаю прибытия на место службы. В древних святилищах Абэ и Каро были осуществлены подношения божествам. У врат провели очистительный обряд с подношением святилищу лошади[17].

---

[16] Об обязательности такой церемонии, своевременность и правильность проведения которой становится гарантом добропорядочного и качественного управления подведомственной территорией новым управителем, упоминают и составители «Реестра провинциальных дел». *Тёя гунсай* (Обозрение двора и дальней округи). Токио, 1964. С. 519.

[17] *Дзиханки* (Записи Токинори). Токио, 1991. Дзётоку, 2-7-9, 1098 г., 3-2-8, 3-2-9, 3-2-10, 3-2-11, 3-2-12, 3-2-13, 3-2-14, 3-2-15, 1099 г.

Весь путь из столицы в провинцию Инаба продлился шесть дней, и к утру седьмого дня Тайра Токинори со своей свитой и другими сопровождающими лицами прибыл на подведомственную территорию. Учитывая расстояние, проделанное за время пути, можно предположить, что в среднем в день преодолевалось около тридцати километров. По всей вероятности, в качестве транспортных средств использовались не только лошади, но и повозки, запряженные быками. Это представляется логичным обоснованием сравнительно небольшой скорости движении кортежа нового управителя.

Во время движения надлежало неукоснительно следовать существующим регламентам и правовым процедурам, которые предписывали, что первый раз проездные документы должны были предъявляться сразу по выезде из столицы (охране внешних столичных врат). Поскольку определенные лица могли проходить на службу только через отведенные для них врата, то это установление распространялось и на отъезжающих из столичного града чиновников. Охранники служебных входов/выходов были обязаны проверить наличие имени служащего, покидающего столицу, в специальном списке, хранящемся при каждых столичных вратах[18].

Следовало заранее отправить вперед специального чиновника в сопровождении двух воинов для того, чтобы организовать места ночлега[19]. По прибытии на одну из почтовых станций (яп. *экидэн*), которые по закону должны были располагаться через каждые 30 *ри* (ок. 16 км) пути, или заставу (яп. *санкан*), где обязательно надлежало находиться почтовой станции, чиновник предъявлял станционному смотрителю (или его помощнику) почтовые колокольчики и подорожные бирки, а также свое ранговое свидетельство, дабы не произошло никакой ошибки[20]. На основании этих документов чиновнику предоставляли свежих лошадей и станционного работника для разрешения разнообразных «тех-

[18] *Рицурё*. С. 311; *Рё-но сюгэ*. Т. 3. С. 673–675.

[19] *Тёя гунсай*. С. 518.

[20] Наименование заставы фиксировалось в пропуске; коли обнаруживалось несовпадение, то проход через заставу не разрешался. *Рицурё*. С. 441–442.

нических» хлопот, а также право на ночлег (в случае такой необходимости)[21].

Особое внимание уделялось вопросу выбора сопровождающих вновь назначенного управителя провинции. В «Реестре провинциальных дел» (*Кокуму дзёдзёдзи*) провинции Иё (создан не ранее XI в.) отмечается, что в состав эскортирующих управителя служащих надлежало включить специалистов по делам землеустройства и налогообложения со всей необходимой документацией, при составлении которой следовало проконсультироваться с чиновниками налогового ведомства. Полагалось непременно иметь при себе двух-трех умелых каллиграфов по причине их «частого использования», не менее одного-двух опытных воинов на случай нападения и с целью поддержания порядка во всех пунктах следования, а также одного уважаемого буддийского монаха и одного последователя *сюгэндо*[22]. По всей видимости, в состав кортежа нового управителя входил и специальный служащий, который оповещал окружающих о присутствии на дороге властно-сановной особы. Такие служащие появились у высокопоставленных чиновников столичного и провинциального уровня по аналогии с *кэйхицу* — глашатаем, преграждающим путь случайным прохожим во время выхода и высочайшего выезда государя[23]. Составители «*Кокуму дзёдзёдзи*» настаивали, что присутствие сановных особ и высокоранговых чиновников рядом с новым управителем провинции нежелательно, ибо они «не есть корень и ствол, поддерживающий порядок». Более того, чины пятого ранга и выше способствуют порой «распространению дурных поступков», а их пребывание в провинции отнюдь не благоприятствует поддержанию порядка и дисциплины на местах[24].

Закономерен вопрос, о каком количестве сопровождающих могла идти речь? Источники фиксируют различные данные. В иллюстрированном свитке «*Инабадо якуси энги эмаки*»,

---

[21] *Рицурё*. С. 419; *Рё-но сюгэ*. Т. 4. С. 934–935; *Сёюки*. Канко, 9-8-7, 1011 г., Тёва, 1-8-7, 1012 г., 5-2-26, 1016 г.; *Тёя гунсай*. Энтё, 1-7-20, 987 г.

[22] *Тёя гунсай*. С. 518, 524, 525.

[23] *Юсоку кодзицу дайдзитэн* (Большой словарь обыкновений и дел стародавних). Токио, 1995. С. 256. *Сёюки*. Сёряку, 2-9-16, 992 г., Тётоку, 1-1-2, 995 г., Канко, 8-8-27, 1010 г., Тёва, 3-5-16, 1014 г., Мандзю, 1-1-23, 1024 г.

[24] *Тёя гунсай*. С. 524.

созданном в конце эпохи Камакура, в частности, повествуется о назначении Татибана Юкихира на должность управителя Инаба. Из текста известно, что Юкихира тяжело занемог и в 997 г. отправился в паломничество в сопровождении свиты и слуг[25]. На изображении видна двухколесная повозка управителя, запряженная быком и сопровождаемая двумя погонщиками, не менее восьми всадников, а также вооруженный эскорт (конный и пеший). Общее количество свиты, телохранителей и слуг — более двадцати человек[26]. В «*Сарасина никки*» говорится о назначении Сугавара Такасуэ на пост помощника управителя провинции Кадзуса в 1017 г. По пути к новому месту назначения за ним следовали его домочадцы и многочисленные слуги, а путь продолжился почти три месяца[27]. Небезынтересные данные содержатся в дневнике Фудзивара Санэсукэ: в 990 г. Фудзивара Томоаки, только что ушедший в отставку с поста управителя Тикудзэн, отправился в паломничество. Во время этого мероприятия по дороге от болезней скончалось около тридцати человек, сопровождавших его (включая детей и ближних слуг бывшего управителя)[28]. По всей вероятности, количество лиц, следовавших за управителем к новому месту службы, могло варьироваться от случая к случаю и зависело от многих причин: размера провинции, рангового статуса и влияния самого управителя. В любом случае письменные и изобразительные источники позволяют нам говорить, что количество людей, которые эскортировали управителя к месту службы, было немалым, а сама процессия выглядела величественно.

По пути следования надлежало поддерживать дисциплину, не допускать конфликтных ситуаций и пресекать любые беспорядки. Правитель отдаленного региона должен был являть пример своим подчиненным, стать гарантом стабильности на подведомственной ему территории, представляя власть государя во всем ее величии. По этим причинам недозволитель-

---

[25] По другим данным, назначение Татибана Юкихира датируется 1005 г.

[26] Подробнее см.: *Миядзи Такакуни.* Инабадо энги-но сэйрицу (Становление «Инабадо энги») // Кокугакуин дзасси. Т. 60. 1959. № 1–2. С. 43–53. Иллюстрированный свиток см.: http://www.emuseum.jp/detail/100304.

[27] Текст см.: *Сарасина никки.* Одинокая луна в Сарасина / Пер. И. В. Мельниковой. СПб., 1999.

[28] *Сёюки.* Сёряку, 1-8-30, 990 г.

ное поведение управителя и его слуг порицалось. Правительство было крайне заинтересовано в поддержании порядка на транспортных путях. Письменные источники периода Хэйан фиксируют немало примеров такой конфликтности в провинциях, но одним из самых беспокойных мест стала провинция Суруга, через которую следовали вновь назначенные управители и инспектора в дальние восточные провинции, а также возвращались в столицу местные чиновники после окончания срока их служебных полномочий.

В 914 г. было издано распоряжение о незамедлительном пресечении разгульного и неподобающего поведения управителей провинций и их подчиненных, а также недопущении жестокосердия по отношению к работникам почтовых станций и постоялых дворов. Текст гласил: «Управители во время передачи полномочий поступаются принципами... Чины пятого ранга, управители провинций и их ближайшие помощники используют носильщиков и лошадей исключительно по своей надобности, и количество таких нарушений немалочисленно. На каждой почтовой станции и работники, и лошади нещадно эксплуатируются. Одних безжалостно убивают, других не возвращают на почтовую станцию. Государственные служащие проявляют невероятную жестокость, и формы ее многообразны... [Они] не дают работникам рис для пропитания, отбирают у них одежду, чтобы те не сбежали; запирают слуг в амбарах, подвергая наказаниям за малейшие провинности, а с наступлением ночи [работники], испытывая невыносимые страдания, умирают от голода и холода, не добравшись до пункта назначения. Невозможно и перечислить всех злодеяний»[29]. В «*Кокуму дзёдзёдзи*» фиксируются распространенные формы поведения телохранителей и слуг и строжайшим образом обозначено отношение к бесчинствующим служащим — «одни отбирают у людей ценные вещи, другие балагурят, устраивая потасовки, чиня разлад между сослуживцами», а потому «телохранителей и свиту следует отбирать из состава справедливых и неподкупных, людей чести и доблести»[30]. Правый министр Фудзивара Санэсукэ был возмущен бессовестным поведением высокопоставленного чинов-

---

[29] *Руйдзю сандай кяку*. Энги, 14-6-13, 914 г.

[30] *Тёя гунсай*. С. 518.

ника Фудзивара Корэнори (963–1033), который пользовался покровительством Фудзивара Митинага (и его сына Ёримити) и занимал высокие должности в провинциальных управлениях Суруга, Инаба и Каи, бесчинствуя на подведомственных территориях. В 1029 г. Корэнори вернулся в столицу после истечения срока его служебных полномочий старшего помощника наместника Сайкайдо (яп. *дадзай дайни*): «на следующий день после возвращения Корэнори в столицу его доверенные лица доставили сокровища, не поддающиеся подсчету. Поговаривают, что он подчистую обобрал девять провинций и два острова, силой отбирая ценности у населения. Точно так же поступал и с китайскими товарами. Словно совсем запамятовал о чувстве стыда. В последнее время богатеи стали считаться людьми прозорливыми»[31].

По приезде на новое место службы чиновник со специальным курьером был обязан отправить почтовые колокольчики и подорожные бирки в ближайшую почтовую станцию, где факт возвращения протоколировался. Если отбывающий из столицы чиновник заранее не побеспокоился об обратном пропуске (яп. *раймон*), то в случае надобности посещения столичного града чиновнику выправлялись все необходимые документы на месте службы, а по прибытии в столицу он возвращал «пропуска» по месту надобности[32]. Несвоевременное возвращение проездных документов считалось делом уголовно наказуемым[33].

Во время поездки надлежало следовать существующим религиозным обыкновениям. Совокупность ритуальных комплексов составляла круг безусловно значимых запретов, регулировавших общественно-политическую жизнь хэйанской знати. Для отбывающего из столицы чиновника исключи-

---

[31] Из той же записи известно, что Корэнори преподнес своему благодетелю (канцлеру Фудзивара Ёримити) белого оленя, которых «на всем живом свете осталось не более двадцати». *Сёюки*. Тёгэн, 2-7-11, 1029 г.

[32] *Рицурё*. С. 441; *Рё-но сюгэ*. Т. 4. С. 853–857. *Дэнряку*. Тэнъэй, 3-1-17, 1112 г.

[33] В законе сказано: «Если необходимое дело завершено, а проездные документы (яп. *кэйру*, т. е. колокольцы и бирки. — *М. Г.*) не возвращены в срок, то за каждый день задержки наказание 100 ударов тяжелыми бамбуковыми палками. За каждый последующий день просрочки наказание увеличивается на одну степень. За десять дней просрочки — ссылка в дальнюю провинцию». *Рицурё*. С. 77.

тельно важным обстоятельством представлялось обращение в управление *Оммёрё* для «установления счастливого дня и часа» отправления к новому месту службы, а также определения наиболее подходящего дня возвращения обратно в столицу[34]. Именно так и поступил Тайра Токинори, когда ему в силу определенных причин пришлось преждевременно вернуться обратно в столицу[35].

Одним из самых распространенных запретов был *моноими* — запрет на прием гостей и удаление из дома. Коли случалось что-то плохое или происходило нечто необычное, и *оммёдзи*, проведя гадание, сообщал, что дело серьезное и безотлагательное, надлежало несколько дней провести дома, никуда не выходить и ни с кем не встречаться, соблюдая повышенную осторожность и осуществляя ряд строго установленных действий, направленных на воздержание от контакта со скверной (яп. *кэгарэ*)[36]. *Моноими* распространялось и на чиновников, и на государя[37]. Служебные дневники хэйанской знати изобилуют примерами о *моноими*[38]: по нашим подсчетам, в общей совокупности в дневнике Фудзивара Митинага (966–1027) термин *моноими* упоминается 583 раза, в дневнике Фудзивара Санэсукэ (957–1046) — 557 раз, в дневнике Фудзивара Мунэтада (1062–1141) — 615 раз, а в дневнике Фудзивара Тададзанэ (1078–1162) — 2032 раза.

В 1110 г. помощник главы ведомства сил Инь и Ян Камо Иэхару составил подробную инструкцию для вновь назначенного чиновника, который должен был отбыть в дальнюю про-

---

[34] *Тёя гунсай.* С. 518.

[35] С целью благополучного возвращения в столичный град Токинори осуществил подношения в святилищах Абэ и Каро, а по совету специалиста в области тайных знаний (яп. *оммёдзи*) изменил день и час своего отъезда на более благоприятный. В 27-й день 3-го лунного месяца в час Змеи (09.00–11.00) Токинори отправился в обратный путь. *Дзиханки.* Сётоку, 3-3-26, 3-3-27, 1099 г.

[36] *Мива Рэйко.* Моноими ко (О моноими) / Оммёдо сосё (Труды по оммёдо). Т. 1. Токио, 2000. С. 226, 229.

[37] «Во время *моноими* не должно покидать жилище, дела надобно осуществлять за ширмами», — читаем в наставлениях государя Дзюнтоку (1210–1221) «Кимписё». *Кимписё котю* (Записи о потаенном и запретном с пояснениями). Токио, 1993. С. 193.

[38] Например, см.: *Тэйсин коки.* Энги, 7-2-8, 907 г., Дзёхэй, 1-8-6, 931 г.; *Сёюки.* Каннин, 4-10-21, 1020 г., Тёгэн, 1-10-19, 1028 г.

винцию по государственной надобности. Этот документ — ярчайшее свидетельство того, что соблюдение немалочисленных религиозных предписаний, как и существующих условностей, было строго обязательно, а профессиональное мнение чиновников *Оммёрё* имело большое значение в повседневной жизни служащих на разных уровнях аппарата управления. Это было некое руководство, где определялась поочередность действий вновь назначенного управителя провинции в соответствии с глубоко укоренившимися в религиозном сознании представлениями о «счастливых» и «несчастливых» датах для каких-либо начинаний.

Камо Иэхару настоятельно рекомендовал:

- Выехать из дома следует в 27-й день[39] этого месяца в первой четверти часа Дракона (07.00–07.30), однако к началу третьей четверти часа Дракона (т. е. к 08.00) запретным направлением, коего следует остерегаться, станет юго-восток; поскольку именно в этом направлении должно осуществляться движение, то надлежит обождать с отъездом до наступления благоприятного дня, а пока он не настанет, придерживаться строгого воздержания (яп. *моноими*);
- Посему отправиться к новому месту службы необходимо в 1-й день следующего (т. е. 7-го) лунного месяца в первой четверти часа Зайца (05.00–05.30);
- Путь к месту назначения продолжится четыре дня, а потому утром, после того как остановился на ночлег на почтовой станции, следует отправляться в путь не позднее второй четверти часа Змеи (09.30–10.00);
- Прибытие к новому месту назначения, где чиновник предъявляет «печать и ключи», должно осуществить 5-го дня 7-го лунного месяца в середине часа Овна (т .е. около двух часов пополудни);
- На следующий день не позднее второй четверти часа Змеи следует посетить строящееся синтоистское святилище, дабы соприкоснуться со «священным сокровищем» (яп. *синпо*);

[39] Принцип выбора благоприятного дня восходит к китайской традиции, когда для «внешних» (служебных) дел выбирали нечетное число, а для дел семейных — четное число. *Ли цзи сюнь цзуань* («Ли цзи» с пояснениями). Пекин, 1996. С. 44.

Не менее интересна и остальная часть «рекомендаций» Камо Иэхару:

- В 21-й день седьмой луны в последней четверти часа Дракона (08.30–09.00) надлежит преподнести подношения местным божествам;
- В 22-й день седьмой луны не позднее второй четверти часа Змеи необходимо впервые прибыть в служебное присутствие, дабы ознакомиться с текущими делами (так называемый первый приветственный визит);
- В 26-й день седьмой луны не позднее второй четверти часа Змеи надобно преподнести подношения местным божествам;
- В 27-й день седьмой луны в конце часа Змеи (10.30–11.00) необходимо прибыть в служебное присутствие (второй приветственный визит);
- Во 2-й день восьмого лунного месяца не позднее второй четверти часа Змеи следует впервые посетить с инспекцией местный военный гарнизон;
- В 4-й день восьмой луны в конце часа Змеи надлежит прибыть с визитом в провинциальный буддийский мужской храм (яп. *кокубундзи*)[40].

Актуальность запретов и иных религиозных предписаний сохраняется на протяжении всего средневековья. К концу XII в. резко возрастает количество условностей, необходимых для соблюдения при осуществлении каких-либо дел[41]. Тем не менее представители японского придворного чиновничества уже к началу XI столетия накопили достаточный опыт в области «тайных знаний», чтобы критически относиться к пришедшей из Китая традиции «счастливых» и «несчастливых» дней и рассматривать китайские тексты с позиции собственно японской традиции. Не отвергая в целом существующих религиозных запретов, чиновники использовали накопленную сумму знаний о «тайном и необычном» для их тщательной стилизации и легкого вписывания в бюрократическую систему и повсед-

---

[40] *Тёя гунсай.* Тэнънин, 3-6-7, 1110 г.

[41] Примером выдающегося сводного труда о запретах может служить трактат Абэ Ясутада «*Оммё рякусё*» (Сокращенное сочинение об инь и ян, 1184 г.), где определяются «благоприятные» и «неблагоприятные» дни на все случаи жизни. Текст см.: *Накамура Сёхати.* Нихон оммёдо сё-но кэнкю (Изучение японских сочинений по оммёдо). Токио, 2000. С. 154–179.

невную жизнь. В дневниках столичной знати начинает просматриваться тяготение не к бездумному следованию многочисленным религиозным предписаниям, а к осуществлению действий на основании разумности, логичности, рациональности и практичности. Принципы здравого смысла, социальной ориентированности и рациональности как важнейшие инструменты осуществления необходимой государственной политики заметны в рассуждениях Фудзивара Санэсукэ: «Не следует рассуждать о чередовании добрых и зловещих дней по причине ритуальной нечистоты. Целесообразно ли сие для чиновничьей карьеры?»[42] В 1028 г. в столице стало известно, что в 5-й день 6-го лунного месяца Тайра Тадацунэ (975?–1031), ушедший в отставку помощник управителя Кадзуса, совершил нападение на управу провинции Ава, управителя Тайра Корэтада убил, а административные здания предал огню. При дворе начинаются оживленные дискуссии о мерах противодействия злодеяниям Тайра Тадацунэ, и, несмотря на старания внутреннего министра Фудзивара Норимити (996–1075) оправдать поступок Тадацунэ[43], было решено назначить Тайра Наоката и Накахара Норимити специальными уполномоченными по военным делам (яп. *цуйтоси*), дабы они усмирили мятежного Тадацунэ[44]. Но в силу существовавших религиозных предубеждений *цуйтоси* не смогли незамедлительно приступить к возложенным на них обязанностям. Они оставались в столице почти полтора месяца, и такая задержка была обусловлена не военными или какими-то практическими причинами, а неспособностью сановников согласовать со служащими *Оммёрё* благоприятный день для отправки Тайра Наоката и Нагахара Норимити с важной государственной миссией. А Тайра Тадацунэ тем временем продолжал буйствовать, чиня смуту в восточных провинциях. Обсуждение благоприятного дня для отправки *цуйтоси* с военно-политической целью достигло накала в 15-й день 7-го лунного месяца. Сановники согласились, что желательно было бы отправить На-

---

[42] *Сёюки.* Мандзю, 4-12-14, 1027 г.

[43] Фудзивара Норимити был покровителем и благодетелем Тайра Тадацунэ.

[44] *Като Томоясу.* Сэккан сэйдзи-то отё бунка (Политика регентов-канцлеров и придворная культура) / Под ред. Като Томоясу. Токио, 2002. С. 69–70.

оката и Норимити на восток не позднее 23-го дня текущего месяца, однако *оммёдзи* заявил, что «23-й день — наиопаснейший». После оживленной дискуссии Фудзивара Санэсукэ, не скрывая раздражения, писал: «Нам бы следовало прекратить дискуссии о выборе благоприятных и неблагоприятных дней для отъезда *цуйтоси* <...> не следует и настаивать на поисках максимально благоприятного дня <...>. Для *цуйтоси*, получивших специальные полномочия в деле ареста мятежников, нельзя погружаться в длительные обсуждения выбора счастливого и несчастливого дня. Выдача им судебного ордера и отправка по месту служебной надобности должна происходить незамедлительно»[45]. Так или иначе, споры о благоприятном дне продолжились, и *цуйтоси* с вооруженным отрядом в двести человек отправились из столицы только в вечерний час 5-го дня 8-го лунного месяца[46].

Составители «Реестра провинциальных дел» также высказывают сомнения в целесообразности строгого соблюдения обыкновения выбора благоприятного дня по случаю отъезда из столицы к месту службы нового управителя, а также благоприятного дня прибытия на подведомственную территорию и первого посещения провинциальной управы[47].

Сохранились небезынтересные сведения о других немаловажных верованиях и предписаниях для предпринимающих поездку чиновников. Дадим слово составителям «*Кокуму дзёдзёдзи*»:

- «В первый день выезда к новому месту службы не должно останавливаться на ночлег в буддийских храмах или синтоистских святилищах. В народе говорят: “Не ешь, когда имеешь превеликое хотение, не соглашайся на злодейство, не останавливайся на ночлег в буддийских храмах, не доверяй синтоистским священнослужителям”. Все это свойственно людям века

[45] *Сёюки*. Тёгэн, 1-7-15, 1028 г.

[46] *Сёюки*. Тёгэн, 1-8-2, 1-8-3, 1-8-5, 1028 г.

[47] В документе отмечается: «Какова надобность выбора счастливого дня? Трудно не согласиться с тем, что верования в счастливые дни ныне широко распространены среди населения. Так, день, когда идет проливной дождь, менее всего подходит для поездки, а потому следует дождаться наступления счастливого дня <...>. Однако для должностных лиц эти обстоятельства не могут рассматриваться как строго обязательные». *Тёя гунсай*. С. 518, 519.

нынешнего, надлежит лишь следовать установившимся обыкновениям»[48].

- «После того как покинул столицу, в местах ночлега желательно озаботиться вопросом осуществления подношений божествам дорог. Коли по пути движения следовать установлениям, выражая с особенным усердием почтение божествам дорог, все сие станет залогом благоденствия и процветания»[49].

Немалую знаменательность для государственных служащих, отправляющихся в путь, приобретали и верования в запретные направления (яп. *катаими*) по причине неблагоприятного воздействия на человека определенных звезд и планет, а также вследствие преграждения пути «странствующими божествами» (яп. *югё*) Дасёгун, Накагами, Доку, Тайхаку, Осо и Кондзин[50]. Таковые запреты в первую очередь широко распространились при дворе, а затем проникли в частную жизни государственных служащих, закрепившись в качестве определенных поведенческих предрасположенностей и устойчивых поведенческих сценариев, которые со временем могли приобрести существенное значение, создавая самобытные и неординарные реакции на конкретные условия[51].

Подведем итоги.

---

[48] *Тёя гунсай.* С. 518.

[49] Поклонение божествам дорог управитель провинций должен был осуществлять по меньшей мере по трем основным причинам: 1) для создания доброжелательного к себе расположения со стороны божеств, покровительствующих путникам и охраняющих путешествующих от возможных опасностей соприкосновения с инаковостью (и «иным миром»); 2) в качестве счастливого начинания, гарантирующего успех всего предприятия; 3) для обеспечения благорасположения к себе местных божеств и умиротворения территории, через которую пролегал путь. *Тёя гунсай.* С. 518. Подробнее о божествах дорог см.: *Хонъидэн Сигэёси.* Дзсодзин-ко (О божествах дорог) // Дзимбун ронкю. Т. 20. 1969. № 1. С. 1–15.

[50] Только в дневнике Фудзивара Тададзанэ «*Дэнряку*» (охватывает 1098–1118 гг.) запреты на направление упоминаются 180 раз. См.: Кано Сигэфуми. Кататагаэ-ко (О кататагаэ) // Тюко бунгаку. 1979. № 24. С. 46.

[51] В X в. была выработана стратегия изменения направления действия запрета *катаими*, как, собственно, и способы предотвращения его распространения на определенную территорию (яп. *кататагаэ*). Исследование Юаса Ёсими доказало, что даже в эпоху Камакура представления о *катаими* и *кататагаэ* не утратили своей актуальности и являлись неотъемлемой частью религиозных верований самураев. *Юаса Ёсими.* «Адзума кагами»-ни миру Камакура буси-но кататагаэ (Кататагаэ [глазами] самураев Камакура:

Многочисленность церемоний — характерная черта повседневной жизни чиновничества. Зачастую одна церемония сменялась другой, создавая впечатление длительности и масштабности: кажется, что их чреде нет конца. Только один грандиозный свод «*Сайкюки*» (ок. 962 г., вторая редакция — 1028 г.), содержащий описание регулярных и нерегулярных придворных обрядов и церемоний, проиллюстрированных цитатами из дневников государей и сановных особ, в оглавлении фиксирует 370 церемоний и обрядовых действ[52], которые, как справедливо показало исследование Токоро Исао, включали в себя 566 мероприятий регламентационного свойства[53].

Во второй половине XII столетия начинает прослеживаться общая тенденция к упрощению существующих церемоний, хотя обрядовые своды все еще остаются точкой отсчета для моделей поведения государственных служащих. Идеалы, провозглашенные в текстах прошлых времен, и существующие реальные формы поведения зачастую не совпадали. Некоторые ритуалы утратили свою значимую социальную и культурную роль, а потому либо исполнялись редко, либо не исполнялись вовсе. Одни ритуалы отправлялись, но были максимально упрощены; другие сохранились в целости или осуществлялись с минимальными изъятиями. Понять до конца и объяснить, почему так происходило, сложно, порой даже невозможно. Строго фиксируемые нормы стародавних времен в меняющихся условиях реальной жизни не находили применения.

Аналогичная ситуация наблюдается и в сфере бытования и воспроизводства практик, связанных с распространенными и многочисленными запретами для отправляющихся в путь чиновников. Не отвергая схем действия запретов, основанных на авторитете китайских текстов по «искусству Инь и Ян», знать эпохи Хэйан старалась найти компромисс, отдавая предпочтение не авторитетности текстов, а логике и здравому смыслу. Существенное значение придавалось вырабатыванию наиболее приемлемого решения в рамках оформления

взгляд на «Адзума кагами») // Сайтама гакуэн дайгаку киё. Нингэн гакубу хэн. Т. 6. 2006. С. 31–44.

[52] *Сайкюки* (Записи из Западного дворца). Токио, 1994. С. 3–21.

[53] *Токоро Исао.* Хэйантё гисикисё сэйрицу си-но кэнкю (Изучение истории становления церемониальных сводов эпохи Хэйан). Токио, 1985. С. 207–222.

оптимального минимума религиозных запретов и предписаний, что должно было поспособствовать наибольшему успеху чиновников, которые по тем или иным причинам покидали пределы столичного града. Тем не менее запреты на направления имели многозначительное влияние на повседневную жизнь придворных, оказывая на представителей хэйанского аристократического общества не менее существенное воздействие, чем факторы политического, социального или же экономического свойства, а в некоторых случаях не только не уступали, но и превосходили их по величине вклада в равнодействующую систему психологических установок и моделей поведения аристократов.

Бог Сумиёси как поэт и покровитель поэзии

М. В. Торопыгина
ИВКА РГГУ

Сумиёси Мёдзин — популярное синтоистское божество. Среди основных его функций — защита мореплавателей и рыбаков, помощь в создании семьи и деторождении, покровительство поэзии. Не все функции были изначально присущи Сумиёси. Целью данной публикации является проследить, как бог Сумиёси обрел функцию покровительства поэзии и как древние и средневековые тексты отражают эту его функцию[1]. Временные рамки исследования — VIII–XVI века, более поздние источники в данной публикации не рассматривались.

Происхождение божества Сумиёси (другое его имя Суминоэ) описывается в памятниках VIII века «*Кодзики*» («Записи о делах древности»), и «*Нихон сёки*» («Анналы Японии»), оно связано с мифом о богах-демиургах Идзанами и Идзанаги. Сумиёси — одно из божеств, появившихся во время омовения Идзанаги после того, как он вернулся из страны мертвых, куда ушла его сестра-супруга Идзанами.

«Кодзики» описывает появление божества таким образом:

> «Потому-то Великий Бог Идзанаги-но оо-ками сказал: “Я в нечистой скверне-стране побывал. Совершу очищение”, — так сказав, прибыл на равнину Авакихара, к устью реки Татибана, в Химука, что в Цукуси, и там совершил очищение. <...>

---

[1] При подготовке данной публикации использована статья: *Такэсита Ютака.* Сумиёси-но ками-но кадзинка-о мэгуттэ (О превращении божества Сумиёси в божество поэзии) // Камигата бунка кэнкю сэнта кэнкю нэмпо. 2000. № 1. С. 15–31.

Имя бога, что явился затем, когда на дне воды омывался, [было] Сокоцу-вата-цуми-но ками — Бог-Дух Морского Дна. Следующее Сокоцуцу-но-о-но микото — Бог-Муж Правитель Дна.

Имя бога, что явился, когда в середине [воды] омывался, [было] Накацу-вата-цуми-но ками — Бог-Дух Средних Вод [Моря]. Следующее Накацуцу-но-о-но микото — Бог-Муж Морской Середины.

Имя бога, что явился, когда на поверхности воды омывался, [было] Увацу-вата-цуми-но ками — Бог-Дух Морской Поверхности. Следующее Увацу-но-о-но микото — Бог-Муж [Морской] Поверхности. <...>

Те трое богов — Сокоцуцу-но-о-но микото, Накацуцу-но-о-но микото, Увацуцу-но-о-но микото — суть Великие Боги Суминоэ» (пер. Е. М. Пинус)[2].

Сцена, описываемая в «Нихон сёки», по сути не отличается от «Кодзики»:

«И тогда Идзанаги погрузился на дно морское и снова совершил очищение. И от этого родилось божество, имя ему — Сокоту-вататуми-но микото[3]. Затем — Сокотуту-но во-но микото.

И тогда он нырнул в середину прилива и совершил очищение. От этого родилось божество, имя ему — Нака-ту-вататуми-но микото. Затем [он породил] Нака-ту-ту-но-во-микото.

И тогда он выплыл в верхние воды прилива и совершил очищение. От этого родилось божество, имя ему — Упа-ту-вататуми-но микото. Затем — Упа-туту-но во-но микото. Всего девять столпов. Эти Соко-туту-но во-но микото, Нака-туту-но во-но микото и Упа-туту-но во-но микото и есть Великое божество Суминоэ» (пер. Л. М. Ермаковой)[4].

---

[2] Кодзики: Записи о деяниях древности. Свиток 1-й. Мифы / Пер. Е. М. Пинус. СПб.: Шар, 1994. С. 49–50.

[3] В переводе «Нихон сёки» принята реконструктивная транслитерация японских слов.

[4] Нихон сёки. Анналы Японии / Пер. Л. М. Ермаковой и А. Н. Мещерякова. СПб.: Гиперион, 1997. Т. 1. С. 126.

Далее божество Сумиёси появляется в мифологических сводах в той части, где речь идет о правительнице Дзингу Кого. Дзингу предприняла поход против южнокорейского государства Силла. Взаимодействие между правительницей и божеством приводит к учреждению двух святилищ божества Сумиёси.

> «И тогда божества, следовавшие вместе с воинством [государыни], три бога — Упа-туту-но-во, Нака-туту-но-во, Соко-туту-но-во — поучая, наставили государыню так: "Прикажи мою грубую душу почитать обрядами в селении Ямада-но Мура, в Анато"»[5].
>
> «А Упа-туту-но-во, Нака-туту-но-во и Соко-туту-но-во, три божества, наставили государыню, рекши: "Пусть наша мягкая душа пребывает в Нагаво, в Нунакура, в Великой гавани. Чтобы были нам видны отплывающие и прибывающие ладьи"»[6].

Вторая запись — о появлении святилища Сумиёси тайся. Великая гавань — это залив Нанива, сейчас — Осакский залив. В настоящее время Сумиёси тайся находится в пределах города Осака.

Видимо, с самого основания в комплекс Сумиёси входят четыре святилища. Четыре святилища отмечены в списке синтоистских святилищ «*Энгисики*» («Уложение годов Энги»)[7], в сочинении «*Сумиёси тайся синдайки*» («Записи эры богов о святилище Сумиёси»). Три святилища посвящены трем божествам, составляющим божество Суминоэ, и четвертое — Окинагатарасихимэ-но микото (Дзингу Кого) — основательнице святилища.

Мифологические своды не дают информации, из которой можно было бы вывести связь божества Сумиёси с поэзией. А вот функция защиты мореплавателей связана как с происхождением божества, так и с рассказом о Дзингу Кого. Из порта Нанива отправлялись посольства в танский Китай, к богу Сумиёси обращались молитвы о благополучном исходе плаванья. Именно эта функция божества отражена в ранней поэ-

---

[5] Там же. С. 271.

[6] Там же. С. 273.

[7] Энгисики / Под ред. Торао Тосия. Токио: Сюэйся, 2000. Т. 1. С. 543.

зии. Божество Сумиёси появляется в песнях «*Манъёсю*» («Собрание мириад листьев», VIII в.).

4245
5-й год Тэмпё [733]
Песня, отправленная послу, отъезжающему в страну Кара
Неизвестный автор. Песню передал, исполнив ее, Такаясу Танэмаро.

О мой милый сердцу друг!
Из Ямато, из страны,
Что узрели в небесах
Боги в ясной высоте,
Дивной в зелени листвы,
Из столицы Нара ты
Прибываешь в Нанива,
Что сверкает блеском волн.
В Суминоэ, в Мицу вновь
Ты плывешь на корабле
По морю прямым путем,
Посланный в далекий край,
Где заходит в небесах солнце.
Страшно и сказать,
Страшно и произнести,
Как могуч наш грозный бог
В Суминоэ!
Пусть же он
Правит на носу судна,
Пусть же этот грозный бог
Станет кормчим корабля,
Каждый раз, когда корабль
Будет возле мысов плыть,
Каждый раз, когда корабль
У причалов должен стать!
С грозным ветром и волной,
С бурей не встречайся ты
И спокойно, без беды
Возвращайся к нам домой,
В старую страну свою...
Возвращайся в край родной!

1020–1021[8]

С трепетом приказу вняв
Государя своего,
Удалился ты в страну,
Что за морем залегла,
Что лежит вдали от нас,
Ты возлюбленный мой друг.
Боги грозные, о ком
И сказать великий страх,
Боги Суминоэ вдруг
В образе людей явясь,
Пусть сойдут с высот своих,
На корме, на корабле
Направляют пусть в пути!
И у дальних островов,
Что ты будешь проплывать,
У скалистых мысов всех,
Что ты будешь огибать,
Пусть встречаться не дадут
С бурной пенистой волной,
С грозным ветром на пути.
Чтоб, не зная страшных бед
И недугов избежав,
Возвратился ты домой
В прежнюю свою страну!
(Пер. А. Е. Глускиной)[9]

Песен, в которых упоминается топоним Суминоэ / Сумиёси, в «*Манъёсю*» довольно много. В Указателе к переводу «Манъёсю» на русский язык даны отсылки к 26 песням. Со времени «Манъёсю» строка *суминоэ-но* становится *утамакура*[10].

В начале X века составляется первая «императорская» поэтическая антология — «*Кокинсю*» («*Кокин вакасю*» — «Собрание старых и новых японских песен»). Предисловие к

[8] 1019–1023. Песни, сложенные, когда Исоноками Отомаро был сослан в страну Тоса.

[9] Манъёсю / Пер. А. Е. Глускиной. Т. 1–3. М.: Наука, 1971–1972.

[10] *Утамакура* 歌枕, букв. «изголовье песни», — топоним, играющий роль зачина в песне и дающий целый ряд ассоциаций.

этому собранию, написанное Ки-но Цураюки (872–945), на все одиннадцать веков, прошедших с тех пор, стало самым влиятельным поэтологическим текстом, каждое слово которого в дальнейшем сыграло свою роль в истории поэзии.

Сумиёси упоминается в Предисловии в таком контексте:

«Слагали песни люди — когда славили государя, поминая о камушке мелком и огромной горе Цукуба, когда радость наполняла сердце, когда восторг охватывал их. И когда, вспоминая дым над горою Фудзи, клялись они в вечной любви, и когда, слушая голоса цикад, живущих в соснах, тосковали о друге, и когда казалось им, что выросли они и возмужали вместе с теми двумя соснами в Такасаго, в Суминоэ» (пер. И. А. Борониной)[11].

Бог Сумиёси в Предисловии не упоминается, и никаких свидетельств того, что он является покровителем поэзии, в это время еще нет.

Среди стихотворений «Кокинсю» топонимы *Суминоэ* и *Сумиёси* встречаются в первой строке песен 360, 559, 779, 906 и 917.

360
Осикоти-но Мицунэ

Вихрь осенний подул —
и на берегу Суминоэ
слился с шумом вершин,
с однозвучным напевом сосен
рокот пенных валов прибоя.

559
Фудзивара-но Тосиюки

Хоть однажды, во тьме
от взоров нескромных сокрыта,
навести мой приют, —
как приходит волна в Суминоэ
к берегам сквозь грёзы ночные...

[11] Девять ступеней вака: Японские поэты об искусстве поэзии / Пер. И. А. Борониной. М.: Наука, 2006. С. 16.

779
Принц Канэми

О, как долго я жду,
подобно сосне в Суминоэ!
Не проходит и дня,
чтобы в голос я не рыдала
журавлем в тростниках прибрежных...

906

Если б дева-сосна,
что ждет меня там, в Суминоэ,
стала девою вдруг —
я спросил бы, сколько столетий
перед взором ее промчалось...

917
Мибу-но Тадаминэ
Песня, посланная другу, что отправился в паломничество в Сумиёси.

Говорят рыбаки,
что жить хорошо в Сумиёси,
но еще говорят,
что растет там трава забвенья, —
не забудь же нас, возвращайся!..
(Пер. А. А. Долина)[12]

В первых восьми императорских антологиях (*хатидайсю*) со слов *Суминоэ-ни, Суминоэ-но, Сумиёси то, Сумиёси-но* начинаются 49 стихотворений[13].

Местность Сумиёси и святилище Сумиёси прославлены и в ранней литературе. Ранняя повесть жанра *цукури-моногатари «Сумиёси моногатари»* («Повесть о Сумиёси») дати-

[12] Кокинвакасю / Пер. А. А. Долина. Т. 1–3. М.: Радуга, 1995. Переиздание: Кокинсю — Собрание старых и новых песен Японии. СПб.: Гиперион, 2001.

[13] *Гаппон хатидайсю* (Сводное издание восьми антологий) / Под ред. Кубота Дзюн и Кавамура Тэруо. Токио: Мияи сётэн, 1986. С. 581.

руется X веком, хотя ранних рукописей не сохранилось. Повесть основывается на популярном в средневековой японской литературе мотиве злой мачехи. Гонимая мачехой девушка скрывается в Сумиёси, где и находит своего «принца».

В «*Гэндзи моногатари*» святилище Сумиёси связано с историей любви Гэндзи и Акаси. В главе «У прибрежных буйков» Гэндзи совершает паломничество к божеству Сумиёси. Описание этого паломничества включает и такой поэтический диалог между Гэндзи и его приближенным Корэмицу (первое стихотворение принадлежит Корэмицу, второе — ответ Гэндзи):

Здесь, в Сумиёси,
На сосны смотрю с тоскою:
Вспоминаются мне
Давние дни, осененные
Милостями богов...

Средь бушующих волн
Мы блуждали, и бог Сумиёси
К нам на помощь пришел.
Разве мы сможем когда-нибудь
Об этом забыть?
(Пер. Т. Л. Соколовой-Делюсиной)[14]

Впервые в истории японской поэзии список *утамакура* был представлен в сочинении поэта Ноин (988–1051?) «*Ноин утамакура*». Сумиёси значится первым топонимом-*утамакура* среди относящихся к провинции Сэтцу[15].

Среди ранних литературных произведений, сыгравших важную роль в истории поэзии, особое место занимает «*Исэ моногатари*». Написанное неизвестным автором произведение состоит из отдельных небольших отрывков, каждый из этих отрывков содержит одно или несколько стихотворений (все стихотворения — пятистишия-*танка*). В средневеко-

[14] Мурасаки Сикибу. Повесть о Гэндзи / Пер. Т. Л. Соколовой-Делюсиной. СПб.: Гиперион, 2001. Т. 1. С. 327.

[15] Ноин утамакура // Нихон кагаку тайкэй / Ред. Сасаки Нобуцуна. Токио: Фукан сёбо, 1983. Т. 1. С. 73–107, 92. (Первое издание — 1958.)

вье героем произведения (а подчас и автором) считался поэт Аривара-но Нарихира (825–880).

Местность Сумиёси упоминается в отрывке 67.

> «В давние времена кавалер отправился в провинцию Исэ.
>
> Когда он проходил по побережью Сумиёси, в селенье Сумиёси, уезда Сумиёси провинции Цу, было так красиво, что он сошел с коня и шел пешком. Один из путников сказал, воспевая побережье у Сумиёси:
>
> “Дикие гуси кричат,
> Цветут хризантемы...
> То — осень, и все же
> весной среди всех берегов
> Сумиёси прибрежье!”
>
> Так сложил он, и никто больше стихов не стал слагать» (пер. Н. И. Конрада)[16].

Отрывок 117 «Исэ моногатари» говорит о явлении божества Сумиёси, причем божество вступает в поэтический диалог с императором (*микадо*). Это первое в средневековых текстах стихотворение, автором которого называется бог Сумиёси.

> «В давние времена микадо свой выезд совершить изволил в Сумиёси:
>
> “Даже я — и то долго
> вижу тебя на берегах Сумиёси,
> принцесса сосна!
> А сколько веков уж всего
> прошло за то время...”
>
> И божество само появиться соизволило:
>
> “Не знаешь ты разве, что мы
> в близкой дружбе с тобой?
> Что с веков отдаленных — давно

[16] Исэ моногатари / Пер. Н. И. Конрада. М.: Наука, 1979. С. 91.

уж как стал я
твой род охранять?”»
(Пер. Н. И. Конрада)[17]

В оригинале песня звучит так:

むつましときみはしらなみみづかきのひさしきよゝりいはひそめてき

(むつましと君は白浪瑞垣のひさしき世よりいはひそめてき)

Муцумаси то / кими ва сиранами / мидзукаки-но / хисасики ё-ёри / ивахисомэтэки

Одним из приемов, использованных в песне, является прием *какэкотоба* — омонимическая метафора. Слово *сиранами*, «белые волны», понимается одновременно как отрицательная форма глагола *сиру* — «понимать». Сумиёси — морское божество, белые волны указывают на него. *Мидзукаки-но — макура котоба*, постоянный эпитет к слову *хисаси* — «долгий», т. е. долгий, как ограда святилища. Буквальный, построчный перевод таков:

Как ты близок
С белой волной, не знаешь, быть может.
Как святилище,
Вечны те времена, с которых
Начал я тебя ограждать.

Авторство данной песни безоговорочно закреплено за Сумиёси. Позже она появляется в сочинении «*Фукуро соси*» («Записки из мешка») Фудзивара-но Киёсукэ (1104–1177), затем — в императорской антологии «*Синкокинсю*» («*Синкокин-вакасю*» — «Новое собрание старых и новых японских песен», 1205 г.). Антология «Синкокинсю» является первой императорской антологией, в которой помещены песни, по преданию принадлежавшие богу Сумиёси. Всего в антологии три песни Сумиёси — 1855–1857.

Песня из «Исэ моногатари» («Синкокинсю», 1857) снабжена предисловием *котобагаки*:

[17] Там же. С. 125.

«Передают, что эта песня — ответ божества Сумиёси на вопрос государя, приехавшего поклониться этому божеству, давно ли стоят на берегу сосны.

Не знаешь разве,
Что тебя родным считаю
И испокон веков, что храмовою
Изгородью протянулись,
Я охраняю весь твой род?»
(Пер. И. А. Борониной)[18]

Песня 1855 звучит так:
夜やさむき衣やうすきかたそぎのゆきあひのまより霜やをくらん
Ё я самуки / коромо я усуки / катасоги-но / юки ахима-ёри / симо я окуран[19]

Иль ночь холодна,
Иль одежда тонка,
Иль двускатные крыши,
Где смыкаются, — щели,
И в щелях иней скопился.

Эта песня была включена в раннюю поэтическую коллекцию «*Кокин рокудзё*» («*Кокин вака рокудзё*» — «Шесть книг старых и новых японских песен», X в.). Позже песня была помещена в «*Тосиёри дзуйно*» («Поэтическое руководство Тосиёри») Минамото-но Тосиёри (1060–1129), затем — в «Фукуро соси». В обоих памятниках говорится, что песня была явлена во сне императору.

В «Тосиёри дзуйно» песня представлена таким образом:

«Эта песня приснилась в высочайшем сне императору, когда святилище из-за прошедших лет пришло в ветхость. Что до слова *катасоги*, то так называется высоко поднимающаяся передняя часть деревянного конька

[18] Синкокинсю / Пер. И.А. Борониной. Т. 1–2. М.: Корал Клаб, 2000–2001.

[19] В разных памятниках текст этой песни несколько различается.

крыши святилища богов. В святилище Сумиёси два святилища соединены в одно, и поскольку эти два святилища пришли в ветхость, и была сочинена такая песня. Вроде бы есть книги, в которых вместо *катасоги* записано *касасаги*[20]. В поэтических спорах обсуждаются оба слова. Но *касасаги* здесь не имеет смысла»[21].

В «Фукуро соси» Киёсукэ замечает: «Эта песня была явлена во сне, чтобы сказать императору о разрухе в святилище»[22].

В «Синкокинсю» нет сведений о том, что песня прозвучала во сне.

«Говорят, что песню эту сложил бог Сумиёси

Как холодно! То ли ночь холодна,
Иль, может быть, слишком легка
Моя одежда? А если это иней,
Что сыплется сквозь множество щелей
В обветшалой крыше?»
(Пер. И. А. Борониной)

Никаких сведений о том, была ли песня «Синкокинсю» 1856 помещена в более ранних памятниках, найти не удалось.

«Говорят, что эта песня — ответ некоему человеку, прихожанину храма Сумиёси, который сложил такую песню:

Если сосны Суминоэ
Людьми бы оказались,
Спросил бы их,
Которое перерожденье
У них теперь?

[20] *Касасаги* 鵲 — сорока. Видимо, имеется в виду вариант «Кокин рокудзё».

[21] Тосиёри дзуйно / Комм. Хасимото Фумио // Каронсю. Токио: Сёгаккан 1985. С. 39–270. (Нихон котэн бунгаку дзэнсю, Т. 50). С. 70.

[22] Фукуро соси / Комм. Фудзиока Тадахару. Токио: Иванами сётэн, 1995. (Син нихон котэн бунгаку тайкэй, Т. 29). С. 146.

Ответ

Сколько бы лет ни минуло
С тех пор, как появились
Сосны в Суминоэ,
Сегодня видим мы
Второе их рожденье»
(Пер. И. А. Борониной)

Оригинальный текст песни таков:

いかばかりとしはへねどもすみの江の松ぞふたゝびおひかはりぬる
икабакари / тоси ва хэнэдомо / Суминоэ-но / мацу дзо футатаби / охикаваринуру

Сколько бы
Лет ни прошло,
В Суминоэ
Сосны вновь
Рождаются.

Песня паломника, в ответ на которую прочитана песня бога Сумиёси, перекликается с приведенной выше песней из «Кокинсю» («Если б дева-сосна...»).

Еще одна песня, авторство которой также приписывается богу Сумиёси, помещена в третьей императорской антологии «*Сюи вакасю*» («*Сюисю*» — «Изборник», 1005–1011, составитель — Фудзивара-но Кинто, 966–1041), в разделе «Кагураута» (587).

住吉のきしもせざらむ物ゆゑにねたくや人に松と言はれん
Сумиёси-но / киси мо сэдзараму / моно юэ-ни / нэтаку я хито-ни / мацу то иварэму

Это не берег Сумиёси,
Где сосны, ты не придешь,
Поэтому
Бессмысленно тебя я
Жду, так скажут.

Песня построена на приеме *какэкотоба. Киси* означает «берег» и «приходить», *мацу* — «ждать» и «сосна».

Эту песню как песню Сумиёси позже помещают и «Тосиёри дзуйно» (Тосиёри говорит: «передают, что это песня божества Сумиёси»; песня цитируется в памятнике дважды), и «Фукуро соси».

В поэтической жизни периода Хэйан большое значение имели поэтические турниры. Турниры различались по статусу, количеству участников и судей, темам, которые давались заранее или прямо на турнире, однако, как правило, это было соревнование двух команд, и на турнире были побежденные и победители.

В 1035 году поэтический турнир проводил Фудзивара-но Ёримити (992–1074) в своем поместье в Удзи. Свидетельством того, что поэты в это время начинают считать Сумиёси покровителем поэзии, является решение участников победившей на этом поэтическом турнире команды отправиться благодарить за свою победу божество Сумиёси. Стихотворения, сочиненные тогда в Сумиёси, помещены в шестой и седьмой императорских антологиях.

В составленной Фудзивара-но Акисукэ (1089–1155) шестой императорской антологии «*Сика вакасю*» («*Сикасю*», «Собрание слов-цветов», 1151 г.) говорится следующее (стихотворение 329):

> «В восьмой год Тёгэн (1035), когда проходил поэтический турнир в Удзи в доме прежнего Главного министра [Фудзивара-но Ёримити], победившая сторона отправилась в Сумиёси, и когда стали складывать песни, было прочтено.
>
> Сикибу Дайбу Сукэнари [Фудзивара-но Сукэнари, 988–1070]

住吉の波にひたれる松よりも神のしるしぞあらわれにける

Сумиёси-но / нами-ни хитарэру / мацу-ёри мо / ками-но сируси дзо / араварэникэру

В Сумиёси
Более омываемых волнами
Сосен

Божественным явлением
Мы омыты»[23].

В седьмой императорской антологии «*Сэндзай вакасю*» («*Сэндзайсю*», «Собрание японских песен за тысячу лет», 1188 г., составитель Фудзивара-но Тосинари, он же Сюндзэй, 1114–1204) под номером 1257 помещено такое стихотворение с пояснением:

«После того как закончился поэтический турнир у левого министра *кампаку* [Фудзивара-но Ёримити] в восьмой год Тёгэн [1035], участники левой стороны на радостях отправились в паломничество в Сумиёси, где слагали песни, глава левых сочинил так:

Дайнагон Цунэсукэ [Фудзивара-но Цунэсукэ, 1006–1081]

住吉の浪も心をよせければむべぞ汀に立ちまさりける
Сумиёси-но / нами мо кокоро-о / ёсэкэрэба / мубэ дзо мигива-ни / татимасарикэру

Как в Сумиёси
Волны, надвигаясь, берег
Захлестнули,
Так мы божественною силой
Победили правых»[24].

В 1060 году главным жрецом святилища Сумиёси стал Цумори-но Кунимото (1023–1102). Именно он больше других способствовал тому, что связь Сумиёси с поэзией начала широко осознаваться поэтами. Кунимото, наследственный жрец святилища Сумиёси, был еще и известным поэтом (а также героем целого ряда легенд).

У Кунимото есть личное поэтическое собрание, которое, как считается, он составил сам. Стихотворение 105 этого со-

[23] Гаппон хатидайсю... С. 369. В последней строчке слово *араварэ* означает одновременно «мыть» и «являться».

[24] Там же. С. 437. В песне слово *мигива* означает «берег» и «правая сторона».

брания снабжено пояснением. Пояснение и стихотворение следующие:

> «Отправился в Кинокуни, чтобы взять камень для опор святилища Сумиёси. В Ваканоура было святилище божества Тамацусима. “Сотоосихимэ это место показалось интересным, и она пребывает здесь божеством”, — услышав, что так говорят люди в этих местах, прочел:
>
> 年ふれど老いもせずして和歌の浦にいく代になりぬ玉津島姫
>
> *тоси фурэдо / ои мо сэдзу ситэ / ваканоура-ни / ику дай-ни нарину / тамацусимахимэ*
>
> Годы идут
> Но ты не старишься
> В заливе Песен-Вака
> Уж сколько поколений
> Пребываешь, Дева Тамацусима.
>
> После этого ночью во сне ему явились десять девушек с китайскими прическами и в китайских одеждах: “Ты сказал хорошо, радостно”, — похвалили они и показали камень, который следует взять. Когда стал искать камень, как научили, нашел точно такой камень, как увидел во сне. Когда камень обрабатывали для строительства, он за один раз раскололся на двенадцать частей, они и стали опорами для святилища»[25].

Камень — предмет священный. Когда камень, увиденный Кунимото во сне, был привезен в Сумиёси, вместе с ним была привезена и частица божества. Кунимото рассказывал своим друзьям-поэтам, что именно Сотоосихимэ — богиня четвертого святилища Сумиёси. Сведения об этом есть в целом ряде текстов. Так, поэт-монах Кэнсё (1130?–?) в своем сочинении «*Сютюсё*» («Записки в рукаве») писал:

---

[25] Цумори Кунимото сю // Дзоку кокка тайкан. Токио: Кигэнся, 1925. С. 747–748. http://kindai.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1085954/380.

«Покойный управитель левой части столицы [Фудзивара-но Акисукэ, 1089–1155] в разговоре рассказал: “Главный жрец Сумиёси Кунимото говорил, что основных в Сумиёси — три святилища. Четвертое святилище — это пресветлое божество Тамацусима, а именно Сотоосихимэ”»[26].

В том же сочинении в другом месте сказано:

«В одном из четырех святилищ Сумиёси обитает женское божество Тамацусима-но химэ. Передают, что это и есть Сотоосихимэ»[27].

В другом своем сочинении «*Кокинсю дзётю*» («Пояснения к Предисловию к “Кокинсю”») Кэнсё писал:

«Жрец Кунимото говорил Акисуэ [Фудзивара-но Акисуэ, 1055–1123], что среди четырех святилищ Сумиёси одно посвящено Сотоосихимэ. Её-то и называют Пресветлым божеством Тамацусима в Ваканоура. Передают, что в старину ей приглянулось это место, поэтому там и есть ее следы. Так рассказывал»[28].

Кэнсё был приемным сыном Фудзивара-но Акисукэ, Киёсукэ — его родным сыном. Акисуэ — отец Акисукэ, понятно, что эти сведения передавались в семье от отца к сыну. В «Фукуро соси» Киёсукэ почти дословно пересказывает историю из поэтического собрания Кунимото[29].

В собрании рассказов-*сэцува* «*Кокон тёмондзю*» («Собрание известных историй, старинных и нынешних», 1254 г., составитель Татибана-но Нарисуэ), в истории I–5 говорится:

«Еще Цумори-но Кунимото говорил: “Южное святилище — это Сотоорихимэ. Ее называют Пресветлым божеством Тамацусима. Та, кого называют Пресветлым

[26] Цит. по: *Такэсита Ютака.* Указ. соч. С. 19.

[27] Там же.

[28] Там же. С. 20.

[29] Фукуро соси... С. 158.

божеством Тамацусима в Ваканоура, эта самая Сотоорихимэ. В старину пейзаж этой бухты показался ей замечательным, поэтому здесь и есть ее следы"»[30].

В трактатах «Тосиёри дзуйно» Тосиёри и «*Огисё*» («Избранные места о секретах мастерства») Фудзивара-но Киёсукэ тоже есть сведения о том, что Сотоосихимэ — божество одного из святилищ Сумиёси, сведения даются в связи с рассказом о Сотоосихимэ.

В ряду Ваканоура (Вака-но ура), Тамацусима, Сотооси связь с поэзией имеет в первую очередь сам топоним Вака-но ура. Хотя первоначально топоним записывался иероглифом «молодой» (*вака* 若)[31], а не иероглифами, обозначающими японскую песню (*вака* 和歌), однако вполне естественно, что по омонимии, играющей в японском стихосложении важнейшую роль, прежде всего в приеме *какэкотоба*, топоним *Вака-но ура* стал использоваться как метафора японской поэзии.

Сотоосихимэ — Дева Сотоосихимэ или Дева Сотооси (имя также читается как Сотоорихимэ — Дева Сотоорихимэ или Дева Сотоори) появляется в «Кодзики» и в «Нихон сёки», но в этих двух памятниках таким именем названы разные персонажи. В истории поэзии действует Сотоосихимэ из «Нихон сёки». В «Огисё» сказано:

«Сумиёси состоит из четырех святилищ. Южное святилище — это святилище Сотоосихимэ. Именно ее называют пресветлым божеством Тамацусима, Жрец Кунимото рассказывал об этом в разговоре с Сёсаку [Фудзивара-но Акисуэ]»[32].

---

[30] Кокон тёмондзю. Токио: Иванами сётэн, 1969. (Нихон котэн бунгаку тайкэй. Т. 84). С. 52.

[31] Так, например, записан топоним Вака-но ура в «Манъёсю» (919) в знаменитой песне Ямабэ-но Акахито:

В этой бухте Вака,
Лишь нахлынет прилив,
Вмиг скрывается отмель,
И тогда в камыши
Журавли улетают крича...
(Пер. А. Е. Глускиной)

[32] Огисё // Нихон кагаку тайкэй / Ред. Сасаки Нобуцуна. Токио: Фукан сёбо, 1983. Т. 1. С. 222–370, 350.

«Тосиёри дзуйно» достаточно подробно рассказывает о Сотоорихимэ:

> «Она была дочерью управителя уезда, жившего в стране Афуми [Оми], она была так хороша, что не описать словами, светилась сквозь одежды, благословенно хороша. Микадо, когда услышал о ней, решил, что ее призовет и будет бесконечно любить. Хотя ее и призвал, но она не явилась. Родители решили, что так не годится, и скрыли ее в далеком месте. Узнав об этом, микадо раз за разом ее призывал, но она не приходила. Тогда позвал верного человека, чтобы тот стал его посланцем, и приказал так: "Обязательно вернись с ней. Если вернешься без нее, то накажу тебя!" Получив приказ, посланный спрятал немного высушенного вареного риса за пазухой, явился к той деве и сказал: "Тотчас же явись! Я прислан с таким к тебе высочайшим приказом. Однако, возможно, как и раньше, ты откажешься идти. Если не пойдет, сказал мне микадо, идти откажется, а ты вернешься, то поплатишься своей головой. Так что, если все равно мне умирать, то проще умереть прямо здесь в саду". И ничего более не говоря, он дней десять пролежал в саду, потихоньку съедая тот рис, что был припасен у него за пазухой. Родители решили: "Так не годится. Если посланец, прибывший с высочайшим указом, умрет здесь, то на нас ляжет вина. Тотчас отправляйся с этим посланцем!" Тогда Сотоорихимэ ответила: "Я с самого начала не думала отказываться. Родители скрыли меня, поэтому и не шла". И она отправилась с посланцем. <...> Вернувшись в свою комнату во дворце, она думала: "Прежде всего, расскажу, отчего пришла", — думая об этом, она ждала, и увидела, как паучок спустился сверху и повис прямо над её рукавом. "Видно, придет ко мне государь, раз такое странное дело случилось", — и вот, когда она так сказала, как раз и пришел к ней микадо. Поэтесса, известная под именем Сотоорихимэ, это она и есть. Передают, что ей поклоняются как отдельному божеству в Сумиёси»[33].

[33] Тосиёри дзуйно. С. 211–212.

По «Нихон сёки», Сотоосихимэ — возлюбленная государя Ингё, правление которого традиционная хронология относит к V веку. По тексту памятника, Сотоосихимэ была младшей сестрой государыни, жены Ингё, и не явилась на зов государя, поскольку боялась вызвать ревность сестры. В истории Тосиёри мотив ревности полностью отсутствует, в остальном же он близок к варианту «Нихон сёки».

В тексте «Нихон сёки» Сотоосихимэ принадлежат две песни. Одна из них особенно знаменита, в этой песне говорится о знаке встречи — паучке, спускающемся с крыши на своей паутинке. Этот паучок сделался атрибутом Сотоосихимэ, он часто появляется рядом с ней на изображениях.

わがせこがくべきよひなりささがにのくものふるまひかねてしるしも

Вага сэко га / кубэки ёхи нари / сасагани-но / кумо-но фурумахи / канэтэ сируси мо

Наступает ночь,
Когда мой возлюбленный придет ко мне.
С бамбуковой стрехи
Спускается паучок,
Это еще один знак.

Это стихотворение помещено в «Кокинвакасю» (1110)[34]. Еще важнее в истории поэзии то, что Ки-но Цураюки пишет о Сотоорихимэ в Предисловии к «Кокинсю». Её таланту Ки-но

[34] Эта песня в переводе А. А. Долина:

Вижу, как паучок
свою паутинку раскинул —
это значит, ко мне
нынче ночью заглянет милый,
попадется сердце в тенета!..

В переводе И. А. Борониной:

Любимый нынче вечером
Придёт, должно быть:
Вот паучок — маленький краб –
Спустился сверху.
Это — знак!

Цураюки уподобил талант великой поэтессы Оно-но Комати. Таким образом, Сотоорихимэ заняла в истории поэзии место одной из лучших поэтесс древности.

Несомненно, представление о том, что Сотоосихимэ — богиня одного из святилищ Сумиёси, сыграло решающую роль в превращении Сумиёси в бога поэзии.

Начиная с XI века письменные памятники содержат легенды о Сумиёси как о божестве, покровительствующем поэзии.

Легенда о Ёридзанэ

В «Фукуро соси», а затем в поэтологическом трактате известного литератора Камо-но Тёмэй (1155–1216) «*Мумёсё*» («Записки без названия»), содержится легенда о Минамото-но Ёридзанэ (1015–1044). Герой этой легенды просит бога Сумиёси о помощи в сочинении песни, обещая отдать свою жизнь. Бог помогает ему, но когда Ёридзанэ обращается к нему с новой просьбой, отказывается помочь. Возможно, возникновение этой легенды было связано с тем, что уже в молодости зарекомендовавший себя хорошим поэтом Ёридзанэ умер, не дожив и до тридцати лет. Стихотворение, вокруг которого строится легенда, помещено в императорской антологии «*Госюисю*» (382).

«Мумёсё» дает такой вариант этой легенды:

> «Помощник командующего левой гвардией Куродо Ёридзанэ был человеком, любившим и понимавшим прекрасное. Его стремление к поэзии было глубоким: “Я отдам тебе пять лет своей жизни. Сделай, чтобы я сочинил блестящую песню!” — такую молитву он вознес в Сумиёси. После этого прошло несколько лет, Ёридзанэ тяжело заболел и стал молиться о продлении жизни. Тогда в одну женщину в его доме вселился бог Сумиёси: “Разве ты забыл, о чем повторял в молитве?
>
> 木の葉散る宿は聞き分く事ぞなき時雨する夜も時雨せぬ夜も
> *ко-но ха тиру / ядо ва кикиваку / кото дзо наки / сигурэ суру ё мо / сигурэ сэну ё мо*
>
> В листопад,
> Когда ночуешь под крышей,

Не разберешь —
Моросит ли дождь
Или не моросит.

Я позволил тебе сочинить эту замечательную песню, поскольку ты выказал преданность, говоря о своем стремлении. Так что на этот раз тебе помочь не могу", — таковы были его слова»[35].

Легенда об Акадзомэ Эмон

Легенда о том, как божество Сумиёси помогло сыну Акадзомэ Эмон (956–1041), впервые появилась в личном собрании поэтессы.

Акадзомэ Эмон просит бога о том, чтобы он спас ее больного сына, она подносит богу песню. Эта легенда помещена в «*Акадзомэ Эмон сю*» («Собрание Акадзомэ Эмон»), «Фукуро соси», нескольких сборниках *сэцува*: «*Кондзяку моногатари сю*» («Собрание стародавних повестей», XII в., рассказ XXIV–51), «*Дзиккинсё*» («Сборник наставлений в десяти разделах», 1252 г.), «Кокон тёмондзю» (рассказ V–176), «*Сясэкисю*» («Собрание песчинок и камней», 1279–1283 гг., составитель — монах Мудзю, 1226–1312, рассказ Vб–1).

Вариант «Дзиккинсё» (10-15) таков:

«Го Такатика [Оэ-но Такатика] после того, как ушел со службы в Идзуми, сильно занемог. Узнав, что причиной тому было проклятие бога Сумиёси, его мать, Акадзомэ Эмон, сочинила песню:

かはらむと祈る命は惜しからでさても別れむことぞかなしき

Кавараму то / инору иноти ва / осикарадэ / сатэ мо вакарэму / кото дзо канасики

Вместо него
Молю, пусть я умру —
Не жаль.
Но с ним расстаться
Мне слишком тяжело.

[35] *Камо-но Тёмэй.* Мумёсё // Каронсю. Ногакуронсю / Комм. Хисамацу Сэнъити и Нисио Минору. Токио: Иванами сётэн, 1969. С. 35–98. (Нихон котэн бунгаку тайкэй. Т. 65). С. 95–96.

Написав её на бумажной полоске *митэгура*, она преподнесла песню святилищу. Ночью, во сне, она увидела, как появился седоволосый старец, который взял *митэгура*. Болезнь ушла»[36].

Легенда о песне Санэсада

В «Кокон тёмондзю» (V–165) помещена история под названием «О поэтическом турнире, устроенном монахом Доин в святилище Сумиёси».

«В девятый день десятого месяца второго года Као [1170] монах Доин, собрав людей, устроил поэтический турнир в святилище Сумиёси. Присутствовал Готокудайдзи Садайдзин [Фудзивара-но Санэсада], бывший Дайнагон, он представил такую песню на тему "Луна над святилищем":

ふりにける松ものいはば問ひてましむかしもかくや住之江の月

Фуриникэру / мацу моно иваба / тоитэмаси / мукаси мо какуя / суминоэ-но цуки

Если бы старые
Сосны заговорили,
Вот бы спросить:
И в старину такая же
Сияла луна над Суминоэ?

Так было прочтено. Тосинари, который был судьей, высоко оценил песню. Она была так хороша, что люди в мире славили ее. Как раз в это время корабль с налогом, собранным во владениях Санэсада в землях Цукуси в поместье Сэтака, плыл в страну Сэтцу, но столкнулся со встречным ветром. Когда корабль уже готов был пойти ко дну, откуда ни возьмись, появился старик, он исправил корабельные снасти, и ничего страшного не случилось. Люди на корабле подумали, что это странно, а старик проговорил:

---

[36] Дзиккинсё / Комм. Асами Кадзухико. Токио: Когаккан, 1997. (Симпан Нихон котэн бунгаку дзэнсю. Т. 51). С. 402.

— Строчки “Если бы старые сосны заговорили...” так хороши, что живущий в этих местах старик пришел, так и расскажите.

Сказал и пропал. Эта песня пришлась по душе пресветлому богу Сумиёси, видно, поэтому он и явил свой облик. Удивительные бывают случаи»[37].

Турнир, о котором говорится в рассказе из «Кокон тёмондзю», состоялся в 1170 году. Его устроителем выступил Фудзивара-но Ацуёри (1090–1182?), после принятия им монашества известный под именем Доин. Видимо, поэты не собирались вместе для проведения этого турнира, а записали свои песни и подали устроителям, затем поданные сочинения были разобраны на пары, оценены судьей и преподнесены божеству. Судьей этого турнира (и одним из его участников) выступил Фудзивара-но Тосинари (Сюндзэй, 1114–1204). За девяносто лет своей жизни Тосинари успел сделать очень много для японской поэзии[38]. Он — составитель императорской антологии «Сэндзайсю», автор нескольких поэтологических трактатов. Тосинари был судьей многих, в том числе самых престижных, поэтических турниров. 422 его песни помещены в императорских поэтических антологиях.

«Сэндзайсю» была первой императорской антологией, в которую был включен раздел «*Дзингика*» («Песни синтоистских богов»).

Раздел «Дзингика» — последний, 20-й раздел «Сэндзайсю», песни 1256–1288. Песни раздела «Дзингика» — это не обязательно песни, авторство которых приписывается богам, но и песни, написанные во время паломничества в разные святилища, песни, посвященные святилищам. К святилищу Сумиёси относятся шесть песен этого раздела (песни 1257 и 1261–1265). Песня 1257 уже была приведена выше. Все остальные песни относятся к поэтическому турниру 1170 года. Камо-но Тёмэй написал в «Мумёсё», что Доин (устроитель этого турнира) каждый месяц совершал пешие паломничества в Сумиёси, чтобы молить божество о новых песнях. Можно сказать

[37] Кокон тёмондзю... С. 153–154.

[38] См.: *Бреславец Т. И.* Горный приют. Творчество Фудзивара Сюндзэй. Владивосток: Изд-во Дальневосточного университета, 2010.

наверняка, что он — не единственный поэт, кто считал необходимым поклоняться поэтическим божествам. К таким поэтам, безусловно, принадлежал и Тосинари.

Усадьба Тосинари располагалась в Хэйан (Киото) в районе Годзё-Муромати. На территории усадьбы были устроены святилища, посвященные Сумиёси и Сотоорихимэ. Святилище Сумиёси было образовано в 1157 году. Появление святилища Ниитамацусима (Новое Тамацусима) связано с работой над «Сэндзайсю». Тосинари получил приказ о создании антологии в 1183 году. В это время борьба между Тайра и Минамото вошла в свою вооруженную стадию. Война, известная теперь как война Гэмпэй (Минамото–Тайра), закончилась в 1185 году победой Минамото и установлением нового порядка — камакурского сёгуната. К этому времени работа над антологией еще не была завершена. В 1186 году в усадьбе Тосинари было устроено второе после Сумиёси «поэтическое» святилище — святилище Ниитамацусима. Работа над антологией была закончена в 1188 году.

После окончания работы в знак признательности богам Тосинари сочинил 500 стихотворений, по сто для пяти святилищ; этот цикл носит название «*Гося хякусю*» («По сто песен пяти святилищам»). В число этих святилищ вошли Исэ, Камо, Касуга, Хиёси (в Оцу), Сумиёси. В одном из стихотворений (№ 399), посвященных богу Сумиёси, Тосинари написал:

わかのうらのみちをはすてぬかみなれはあはれをかけよすみのえのなみ
（和歌の浦の道をば捨てぬ神なればあはれをかけよ住の江の波）
вака-но ура-но / мити-о хасутэну / ками нарэба / аварэ-о какэё / суминоэ-но нами

Бухты Поэзии
Путь, не забывающий
Бог,
Славься
В волнах Суминоэ[39].

[39] http://tois.nichibun.ac.jp/database/html2/waka/waka_i046.html#i046-004.

Вслед за отцом и его сын, добившийся не меньшей славы на стезе поэзии, Садаиэ (Тэйка, 1162–1241), тоже поклоняется богу Сумиёси, прося того о благосклонности.

和歌の浦の浪に心はよすときく我をばしるや住吉の神
вака-но ура-но / нами-ни кокоро ва / ёсу то кику / варэ-оба сиру я / сумиёси-но ками

Бухты Поэзии
Волны сердце влекут, —
Об этом услышав,
Узнай обо мне,
О, бог Сумиёси!

Легенда говорит о том, что именно бог Сумиёси помогал как Тосинари, так и Садаиэ решить одну из самых важных проблем, которая волновала поэтов этой эпохи: как соотносится поэзия с буддизмом, не препятствует ли стихотворчество обретению просветления в будущей жизни[40].

В трактате «*Майгэцусё*» Садаиэ есть такой пассаж:

> «Некоторое время назад, в годы Гэнкю [1204–1206], когда я совершал паломничество и затворился в Сумиёси, в ниспосланном мне божеством вещем сне я услышал: “Над тобой светлая луна”. Дабы преумножить семейную традицию, я записал “Майгэцуки”, хотя и думаю, что это превосходит мои силы»[41].

Данный отрывок текста вызывает у исследователей много вопросов и, возможно, является поздним вкраплением в текст[42]. Однако легенда сохранилась в истории поэзии, поэт Сётэцу (1381–1459) в сочинении «*Сётэцу моногатари*» удваивает ее, рассказывая о явлении Сумиёси сначала во сне Тосинари, затем во сне Садаиэ.

---

[40] Подробно см.: *ЛаФлёр У.* Карма слов: буддизм и литература в средневековой Японии / Пер. А. Г. Фесюна. М.: Серебряные нити, 2000.

[41] Майгэцусё // Каронсю. Ногакуронсю / Комм. Хисамацу Сэнъити и Нисио Минору. Токио: Иванами сётэн, 1969. С. 136.

[42] Подробно см.: *Brower R. H.* Fujiwara Teika's Maigetsusho // Monumenta Nipponica. Vol. 40. No. 4 (1985). P. 399–425.

«Тосинари состарился, и все же он с утра до ночи только и делал, что сочинял песни, и вовсе ничего не делал ради своей будущей жизни. И вот, горюя, какой же станет его будущая жизнь, он затворился на семь дней в святилище Сумиёси и вздыхал об этом. “Если песни суть никчемное времяпрепровождение, с этого времени мне следует оставить этот Путь и полностью предаться деяниям, полезным для будущей жизни”, — молился он. Когда семь дней прошли, ночью во сне ему явился пресветлый бог: “Путь поэзии и Путь будды суть одно”, — указал он. Тогда Сюндзэй решил, что не следует искать другого Пути будды, кроме этого. Все больше и больше этот Путь был для него важен.

Садаиэ тоже вздыхал об этом, затворился в Сумиёси так, чтобы семь дней его затворничества закончились тринадцатой ночью девятой луны. В тринадцатую ночь явивший ему себя пресветлый бог указал ему: “Над тобой светлая луна”. И после этого Садаиэ решил, что таков его Путь. Об этом и о другом сказано в тексте под названием “Майгэцуки”»[43].

В начале XI века Фудзивара-но Кинто (966–1041) создал список 36 поэтов (*сандзюроккасэн*). В XIII веке был создан иллюстрированный свиток «*Сандзюроккасэн эмаки*», самый старый вариант которого известен как «*Сатакэбон сандзюроккасэн эмаки*». Свиток включает портреты поэтов, небольшие тексты о них и стихотворение каждого поэта. Художником, выполнившим свиток, традиционно считается Фудзивара-но Нобудзанэ (1176–1266). Кроме стихотворений 36 поэтов и текстов о них в свиток включено также стихотворение Сумиёси (*ё я самуки*) и текст об этом божестве. Иллюстрация, относящаяся к Сумиёси, — это пейзаж с заливом и святилищем Сумиёси. Изображение хранится в Токийском государственном музее[44].

---

[43] Сётэцу моногатари / Комм. Огава Такэо. Токио: Какугава гакудзюцу, 2011. С. 51–52.

[44] Изображение можно увидеть на сайте музея: http://www.tnm.jp/modules/r_collection/index.php?controller=dtl&colid=A10570.

Свиток также представлен в коллекции Университета Васэда: http://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/html/bunko30/bunko30_d0129/index.html.

Таким образом, свидетельства того, что бог Сумиёси понимался средневековыми авторами как бог, покровительствующий поэзии, появляются в текстах начиная с XI века. Распространению этого представления во многом способствовал Цумори Кунимото, жрец святилища и известный поэт. Позже поэтическая функция бога Сумиёси была принята известными поэтами, такими как Тосинари и Садаиэ.

В эпоху Муромати наиболее ярким текстом, выражающим эту функцию бога Сумиёси, является пьеса театра Но «*Хаку Раку Тэн*» («Бо Лэ Тянь», в переводе Н. И. Конрада пьеса названа «Поэт из Танского царства»). В этой пьесе Сумиёси предстает как защитником государства, его морских рубежей, так и охранителем национальной поэзии. Именно в уста Сумиёси (в начале пьесы он предстает в облике старого рыбака) вложены слова, дающие главные понятия о сущности японской поэзии:

> «Дивные письмена страны Индийской в земле Танской претворяются в мерные строфы поэм; а мерные строфы поэм земли Танской у нас превращают в песни. Так и выходит, что песня наша гармонично сочетает в себе три государства, и когда обозначают ее название знаками на письме, то пишут “в великой гармонии”, а читают те знаки: “Ямато-ута” — “песни Ямато”, песни “Великой Гармонии” <...> Нет ни одного существа средь всего живого, всего живущего, которое не слагало бы песен» (пер. Н. И. Конрада)[45].

Функция покровителя поэзии осталась за божеством Сумиёси и в дальнейшем. В эпоху Эдо его часто изображают как одно из «трех божеств поэзии» (*вака сандзин*).

---

[45] *Конрад Н. И.* Японская литература в образцах и очерках. Ленинград, 1927. Т. 1. С. 357, 358.

Хатиман — милосердный бодхисаттва или грозный бог войны?

А. М. Дулина
ИСАА МГУ

Хатиман почитается как бог-охранитель Японии. Эта функция была присуща ему изначально и тесно связана с представлением о Хатиман как о воинственном боге, защищающем государство от внешних и внутренних врагов. Начиная с периода Камакура (1185–1333), когда клан Минамото провозглашает Хатиман родовым божеством, среди военного сословия широко распространяется культ «военного божества» (*гунсин*) Хатиман. В то же время в «священной истории» святилищ Хатиман и в других источниках его называют «великим бодхисаттвой», который явился в Японию для избавления живых существ от страданий. Каким образом грозный бог войны может быть одновременно милосердным и сострадающим бодхисаттвой?

Первые письменно зафиксированные обращения к Хатиман содержат просьбы о защите и покровительстве божества во время военных кампаний. Запись в «*Сёку нихонги*» («Продолжение Анналов Японии», 797 г.) является первым упоминанием Хатиман в государственных хрониках. Эта запись сообщает, что в 737 г., в правление государя Сё:му (701–765, прав. 724–749), были отправлены подношения святилищам Исэ, Оомива, а также святилищам в краю Цукуси (остров Кюсю) — Сумиёси, Касии и двум святилищам Хатиман — с жалобой на «непочтительное отношение Силла»[1]. Два святи-

[1] Сёку нихонги (Продолжение Анналов Японии): В 3 т. Токио: Ко:дансия, 2002. Т. 1. С. 363. В 735 г., как сообщают «Сёку нихонги», в столицу Японии прибыл посол из корейского государства Силла, которое платило Японии дань, и объявил о переименовании страны, что было равносильно провозглашению суверенитета. Японский двор не признал изменения названия, а вместе с ним и статуса корейского государства, и выслал посольство. В 737 г. в

лища Хатиман — это святилище Уса и расположенный на его территории храм Мироку-дзингу:дзи, где почитается богиня Химэ-гами, она же государыня Дзингу: (трад. 170–269, прав. 201–269), мать государя Оодзин (трад. прав. 201–310), божественным воплощением которого считается Хатиман.

Это обращение двора было вызвано военно-охранительным значением божества. Близость уезда Уса (современная префектура Оита, остров Кюсю), где возник культ Хатиман, к Корейскому полуострову послужила одной из причин идентификации божества с защитником западной границы государства от потенциальной военной угрозы с материка. Почти все святилища, упомянутые в сообщении, так или иначе имеют отношение к легендарной государыне Дзингу:, которая известна по летописям «*Кодзики*» («Записи о деяниях древности», 712 г.) и «*Нихон сёки*» («Анналы Японии», 720 г.) успешным завоевательным походом в Корею в V в.[2] Она является главным почитаемым божеством в святилище Касии[3], а также в вышеупомянутом храме-святилище Мироку-дзингу:дзи. Как повествует легенда из «Нихон сёки», святилище Оомива было воздвигнуто государыней после того, как она поднесла божеству Оомива меч и копье, и войско, необходимое для экспедиции, «собралось само собой»[4]. Почитаемые в святилище Сумиёси-тайся морские божества сопровождали войско Дзингу: на протяжении ее кампании[5]. Таким образом, государь Сё:му, задумав военный поход на царство Силла, стремился заручиться поддержкой не только прародительницы государева рода богини Аматэрасу в Исэ, но также одобрением и защитой божеств, «участвовавших» в военной экспедиции

высших придворных кругах Японии стали высказываться мнения о необходимости направить в Силла военную экспедицию. См.: Сёку нихонги. Т. 1. С. 346, 362.

[2] Нихон сёки. Анналы Японии / Пер. со ст.-яп. и коммент. Л. М. Ермаковой и А. Н. Мещерякова. СПб.: Гиперион, 1997. Т. 1. Свитки I–XVI. С. 264–283.

[3] Святилище Касии расположено в префектуре Фукуока. В нем почитаются государыня Дзингу: и ее супруг государь Тю:ай (трад. прав. 192–200). Здесь и в последующие века совершались моления о благополучном возвращении японских посольств, отправляемых на материк.

[4] Нихон сёки. С. 267.

[5] Там же. С. 265, 271–273. Божества Увацуцу, Накацуцу и Сокоцуцу. Главное святилище Сумиёси-тайся находится в г. Осака. См. статью М. В. Торопыгиной в настоящем сборнике.

Дзингу:. При этом важная роль отводилась военному божеству Хатиман как защитнику западной границы государства Ямато.

Хатиман не только защищает, но и «усмиряет» государство, устраняет внутреннюю угрозу безопасности центральной власти. В 740 г. Фудзивара-но Хироцугу[6], «сосланный» на Кюсю, поднял мятеж. Против него было направлено войско во главе с военачальником Ооно-но Адзумабито. В «Сёку нихонги» содержится указ от 10-го месяца 12-го года Тэмпё: (740 г.), в котором государь Сё:му повелевает Адзумабито молиться Хатиман о победе[7]. За «помощь» божества в подавлении мятежа Хироцугу святилищу Уса были дарованы земли, слуги, лошади, буддийские сутры и трехъярусная пагода[8]. Моления Хатиман совершались также во время восстаний племени *хаято*[9], населявшего провинции Оосуми и Сацума на Кюсю.

На протяжении VIII в. функция Хатиман как божества войны, а также охранителя и защитника Кюсю, имела большое значение, но не была главным аспектом его культа. Содержание сообщений о Хатиман в источнике этого периода, «Сёку нихонги», позволяет утверждать, что божество в VIII в. рассматривалось двором изначально как локальное охранительное божество, «отвечающее» за внутреннее спокойствие и безопасность западной периферии Ямато, острова Кюсю. Затем это значение было перенесено на все государство, и Хатиман превращается в универсальное охранительное божество (*тинго кокка син*).

В 859 г. по приказу государя Сэйва (850–880, прав. 858–876), фактически по воле его регента Фудзивара Ёсифуса (804–872), недалеко от столицы Хэйан (Киото) возводится в честь

---

[6] Фудзивара-но Хироцугу, внук влиятельно министра Фудзивара-но Фухито, в результате придворных интриг в 738 г. был отправлен служить на Кюсю на пост *дадзай сё:ни* (заместитель управителя Кюсю). В 740 г. он поднял мятеж, но был разбит мобилизованной со всех провинций 17-тысячной армией, взят в плен и казнен. После этого события позиции рода Фудзивара при дворе временно ослабли.

[7] Сёку нихонги. Т. 1. С. 399.

[8] Там же. С. 412.

[9] Народ, обитавший на юге острова Кюсю, вероятно, имел малайско-полинезийское происхождение. В VIII–IX вв. племя *хаято* было покорено и постепенно ассимилировано японцами.

Хатиман святилище Ивасимидзу. С этого времени Хатиман становится общегосударственным божеством-охранителем, его военно-защитная функция распространяется также на правящую династию. Защита богом Хатиман прямой линии наследования трона хорошо видна на примере «инцидента До:кё:»[10]. В сочинении под заглавием «*Хатиман гудо:кин*» («Наставление глупым детям о Хатиман», начало XIV в.) сказано, что, когда был обнаружен заговор До:кё:, Хатиман, «следуя своей основной клятве, пожелал вернуться и помог сохранить жизнь государя»[11]. «Основная клятва» божества — защищать государство от «врагов-чужестранцев» (*итэки*) и «врагов династии» (*тё:тэки*). В «Хатиман гудо:кин» Хатиман провозглашается «изгоняющим [врагов] божеством» (*ко:буку симмэй*): «[В облике] священного зеркала [Хатиман] освещает династию, [воплотившись в] божественный меч, сокрушает вражеские государства. Поэтому хранить гармонию династии — это закон священного зеркала, а изгонять чужеземных [врагов] — мудрость божественного меча»[12].

В X в. интерес к божеству проявляет клан Минамото. Минамото Ёринобу (968–1048) совершает моление в святилище Ивасимидзу и обращается к божеству как к «государю-воину» (*буо:*) Оодзин, подчеркивая тем самым завоевательные походы Оодзин и роль Хатиман как военного божества. Внук Ёринобу Ёсииэ (1039–1106) совершает обряд совершеннолетия *гэмпуку* в святилище Ивасимидзу и получает имя «Хатиман Таро:» («первенец Хатиман»). В XI в. клан Минамото провозглашает Хатиман своим родовым божеством. В 1063 г. Минамото Ёриёси (985–1078), сын Ёринобу, возводит в провинции Сагами на востоке страны святилище Юи и «помещает» туда

---

[10] Первая попытка узурпации трона в Японии. Государыне Сё:току (718–770) в 769 г. было передано пророчество Хатиман о том, что если приближенный к ней и обладавший большим влиянием монах До:кё: займет трон, то в государстве воцарятся мир и спокойствие. Государыня, желая проверить истинность этого пророчества, отправила в святилище Уса своего посланника — Вакэ-но Киёмаро (733–799). Однако Киёмаро вернулся из Уса с другим речением Хатиман — что подданный не может стать государем, а трон должен передаваться только по прямой линии наследования от богини Аматэрасу.

[11] Хатиман гудо:кин // Дзися энги (Предания о происхождении буддийских храмов и синтоистских святилищ). Серия Нихон сисо: тайкэй (Основные произведения японской мысли). Т. 20. Токио: Иванами сётэн, 1975. С. 228.

[12] Там же. С. 227.

часть «тела» (*синтай*) Хатиман из Ивасимидзу. В 1180 г. Ёритомо (1147–1199), основатель первого сёгуната, переносит «тело божества» из Юи в основанное им в Камакура святилище Цуругаока.

Вероятно, клан Минамото, который вел свой род от государя Сэйва (*Сэйва Гэндзи*), по чьему велению было основано святилище Ивасимидзу, стремился укрепить свою связь с государевым родом и получить покровительство Хатиман.

В период Камакура Хатиман становится популярным среди военного сословия. Об этом свидетельствует частое упоминание имени божества в военных повестях *гунки*. Например, в «*Муцу ваки*» («Сказание о земле Муцу», конец XI в.)[13], когда воины молятся Хатиман, появляется голубь, традиционно посланник (*цукаи*) божества, пролетает над войском, и все склоняются перед божественным знамением[14]. В этом же памятнике сохранилось обращение Минамото Ёриёси к Хатиман, когда он просит божество сотворить пламя и сжечь неприятельское укрепление: «Пламя, раздуваемое ветром, дошло до оперения стрел и в один миг охватило вышки, стены и постройки. Закричали и заплакали несколько тысяч мужчин и женщин, находившихся в крепости. Мятежники в панике побежали, и кто бросался в омут, а кто принимал смерть от собственного меча»[15].

Воины подносят дары божеству, чтобы получить его покровительство. Например, о жертвовании Итидзё: Масанобу коня божеству в «*О:кагами*» записано следующее: «На церемонии Отпускания на волю живых существ в Явата он каждый раз преподносил в дар [храму] коня; посланец его был облачен в очищенные одежды и сам проходил очищение. Горная голубка всегда сидела на дереве вблизи храма, и если в тот момент, когда приводили [коня], она взлетала, посланец радостно и восторженно восклицал: “Удача! Приношение принято!”

---

[13] Сказание повествует о событиях 1051–1062 гг., когда военачальник Минамото Ёриёси возглавил военную экспедицию на северо-восток Хонсю с целью наказать представителей рода Абэ.

[14] Сказание о земле Муцу // Японские сказания о войнах и мятежах / Пер. с яп., вступ. ст. и комм. В. А. Онищенко. Серия «Литературные памятники древней Японии». IX. СПб.: Гиперион, 2012. С. 111.

[15] Там же. С. 127.

Когда человек прямодушный являет свою веру, то Великий Бодхисаттва изволит принять [его дар]»[16].

Совершая подношения грозному богу войны и прося его о заступничестве, воины называют его Юмия Хатиман («божество лука и стрел Хатиман»). Но чаще всего обращаются к нему как к «Великому бодхисаттве Хатиман». Однако «бодхисаттва», согласно представлениям буддизма, это существо, «обладающее просветленной сущностью»[17], давшее обет спасти все живые существа из мира страданий, проявляющее милосердие и сострадание ко всему живому.

Хатиман одним из первых синтоистских божеств стал почитаться как «бодхисаттва» (*босацу*). Японские письменные источники сообщают, что титул бодхисаттвы Хатиман получил в 781 г. Согласно записи 2-го года правления Ко:нин (821 г.) в храмовой хронике «*То:дайдзи ё:року*» («Основные записи храма То:дайдзи», начало XII в.), в 781 г. божеству Хатиман был пожалован титул «великого бодхисаттвы». Здесь же приводится «откровение» Хатиман от 784 г. о том, что он был рожден много лет назад, чтобы спасать живые существа, и получил имя *Дайдзидзай о:босацу* («великий самосущный правитель-бодхисаттва»), поэтому его следует называть «великим бодхисаттвой, охраняющим государство»[18]. В вышеупомянутом титуле важен термин *гококу*, «охраняющий государство», который отражает важнейшую функцию божества — охранительную по отношению к государству и государю. Следовательно, природа бодхисаттвы, его особые знания и силы, должны были помогать Хатиман оберегать государство. При этом «чудесная сила» и милосердие бодхисаттвы Хатиман распространялись только на «живые существа» Японии. В предсказании божество «извещает», что сможет «изгнать» врагов только «силами сосредоточения и мудрости»[19].

---

[16] О:кагами — Великое зерцало / Пер. с древнеяп., иссл. и комм. Е. М. Дьяконовой. СПб.: Гиперион, 2000. С. 175.

[17] Сутра о бесчисленных значениях. Сутра о Цветке Лотоса Чудесной Дхармы. Сутра о постижении деяний и Дхармы бодхисаттвы Всеобъемлющая Мудрость / Изд. подг. А. Н. Игнатович. М., 1998. С. 468.

[18] *Bender R.* The Political Meaning of the Hachiman Cult in Ancient and Early Medieval Japan. Dissertation (Columbia University), 1980. P. 64.

[19] Хатиман гудо:кин. С. 187.

Перевоплощение Хатиман из синтоистского божества в бодхисаттву произошло под влиянием философско-религиозной концепции *хондзи суйдзяку* («исконная сущность и оставленные следы»), согласно которой «исконной» природой (*хондзи*) японских божеств *ками* являются будды и бодхисаттвы индийского пантеона, которые «проявились» или «оставили следы» (*суйдзяку*) в Японии в виде божеств с целью спасения живых существ.

Как повествует «Хатиман гудо:кин», Хатиман, будучи временным «воплощением» (*гонгэн*) трех будд — Шакьямуни, Вайрочаны и Амитабхи, «явился» в Японии, «чтобы спасти [живые существа] в эпоху [Конца Закона]»[20]. «Наставление глупым детям о Хатиман» учит, что спасение можно обрести, приняв буддийские заповеди и соблюдая правила «восьмеричного пути». Сам Хатиман изначально был старцем-кузнецом «странного облика» (имел восемь голов; вероятно, указание на имя «восемь знамен» и на «восьмеричный» путь), но благодаря «восьмеричному» пути самосовершенствования достиг просветления и «стал» бодхисаттвой[21]. Хатиман провозглашает себя «великим самосущным правителем бодхисаттвой, божественно чудесную силу защиты государства проводящим» и дает клятву охранять государя и государство, а также спасать «живые существа»[22].

Если Будда Шакьямуни главным путем достижения спасения провозгласил «восьмеричный путь», то последователям учения будды Амитабхи достаточно поверить в Амитабху и произнести его имя в сакральной формуле, чтобы переродиться в «Чистой земле», месте обитания этого будды, и вместе с ним идти к просветлению. Иначе говоря, амидаизм обещает спасение не упованием на свои силы, а милостью Амитабхи. Как «воплощение» Амитабхи Хатиман гарантирует спасение всем верующим: достаточно произнести имя божества в молитве «Слава Великому бодхисаттве Хатиман» (*наму Хатиман дайбосацу*), фактически идентичной амидаистской «Слава будде Амитабхе» (*наму Амида буцу*).

---

[20] Хатиман гудо:кин. С. 210.

[21] Там же. С. 211.

[22] Там же.

«Принятие» бодхисаттвой Хатиман буддийских заповедей, одна из которых запрещает нанесение вреда всему живому, расходится с представлением о Хатиман как боге войны. «Наставление» разъясняет это противоречие следующим образом. В 720 г. произошло крупнейшее восстание племени *хаято* на Кюсю. Хатиман, охраняющий государство как от внешних, так и от внутренних врагов, не только «оберегал» воинов во время сражения, но и «лично возглавил» войско против *хаято*. В провинцию, где произошло восстание, направилась процессия священнослужителей, во главе которой несли в сопровождении жрицы Карасима Сугури Хацумэ священный паланкин, в который служитель святилища Уса Оога-но Мороо поместил «тело божества» в виде изголовья из рогожи (*комо-но макура*)[23]. После подавления мятежа Хатиман «раскаялся» в убийстве и через своего оракула, жрицу Хацумэ, «повелел» провести церемонию «освобождения живых существ» (*хо:дзё:-э*)[24]. Эта церемония не только служила цели «успокоить» души погибших, но и символизировала проявление сострадания и милосердия к «живым существам». Клятву не убивать «живых существ» Хатиман «нарушает» только в исключительных случаях, когда государству или государю угрожает опасность: «Остались слова [Хатиман] о стремлении принести великую выгоду [освобождения живых существ], но это не касается врагов государства: когда [Хатиман] принял заповеди, он поклялся в определенное время соблюдать, а иногда быть вынужденным нарушать [их]»[25].

В пьесе для театра Но: под названием «*Юми Явата*» («Лук Явата», её перевод и разбор помещены в диссертации Росса Бендера[26], а также в статье «Метаморфозы божества: образ Хатиман в “Юми явата”»[27]) Хатиман прежде всего выступает защитником мира и спокойствия в государстве, но не жесто-

---

[23] *Иинума Кэндзи.* Хатимансин-то ва нани-ка (Что такое бог Хатиман?). Токио: Кадокава сётэн, 2004. С. 20–21, 25.

[24] Церемония отпускания на волю животных или птиц проходит ежегодно 15 сентября в святилище Ивасимидзу, а также в других святилищах Хатиман. См.: Хатиман гудо:кин. С. 231–232.

[25] Там же. С. 237.

[26] *Bender R.* Op. cit. P. 180–193.

[27] *Bender R.* Metamorphosis of a Deity: The Image of Hachiman in *Yumi Yawata* // Monumenta Nipponica. Vol. 33. No. 2 (1978). P. 165–178.

ким божеством войны. В начале пьесы, когда божеству подносят в дар меч, вынутый из ножен, один старец просит вернуть меч в ножны и завернуть в полотно, поскольку Хатиман божество мира и спокойствия[28].

Апогей развития Хатиман как божества, охраняющего государство, — это его роль в отражении монгольского нашествия на Японию в 1274–1281 гг., когда он «сотворил» пламя и ветер, впоследствии названный «божественным» (*ками кадзэ*), и так «изгнал» вражеские войска. Во время первого вторжения в 1274 г. монголы сожгли одно из святилищ, посвященных Хатиман, — Хакодзаки (залив Хаката, современный г. Фукуока, Кюсю). Тогда «ночью из святилища Хакодзаки вышло примерно три десятка [или три тысячи] человек в белых одеждах, они достали копья и стрелы и пустили их [в монголов]. Решив, что [воинов] неисчислимое множество, монголы испугались так, что волосы стали дыбом. Пламя от горящих домов [на побережье] устремилось в море, из волн поднялся яростный огонь. При виде этого у монголов сердце ушло в пятки, и они врассыпную бросились прочь»[29].

Во время следующего вторжения монголов в 1281 г. Хатиман «поднял» сильный ветер: «Все неприятельские корабли заметало по волнам, и они утонули в море. Но прежде чем поднялся ветер, из моря высунул голову голубой дракон <...> и [враги] в страхе бежали»[30]. «Великий Бодхисаттва защищает государство, поэтому, чтобы помочь Присолнечной стране[31] погубить ее врагов, сотворил ветер, который разметал неприятеля»[32].

Значение Хатиман как военного божества послужило одной из причин роста его популярности и трансформации культа из локального в общегосударственный с универсальной охранительной функцией. В процессе развития культа из божества, оберегающего западные границы Ямато, Хатиман превращается в охранителя государства и правящей династии. Выбор Хатиман в качестве своего родового божества

---

[28] Ibid. P. 165.

[29] Хатиман гудо:кин. С. 189.

[30] Там же. С. 192.

[31] Японии.

[32] Хатиман гудо:кин. С. 193.

кланом Минамото, а также его продвижение в роли защитника от внешних и внутренних врагов служителями культа способствовали популяризации Хатиман как покровителя и охранителя всего воинского сословия в период Камакура. Важно, что военно-охранительная функция божества сосуществует со значением Хатиман как бодхисаттвы. Однако сострадание и милосердие бодхисаттвы распространяется только на «живые существа» Японии, враги государства и династии жестоко истребляются.

Таким образом, в процессе эволюции культа его служители выделили наиболее важные аспекты, такие как защита государства, государя и династии, а также покровительство всем, кто верует в Хатиман, при этом военная функция отходит на второй план и сохраняется в рамках общего охранительного значения божества. Поэтому Хатиман — «божество войны, но главная его добродетель — это милосердие и сострадание»[33].

[33] Хатиман гудо:кин. С. 189.

Воины-чиновники и их вера в эпоху Камакура (по «Собранию песка и камней»)[1]

Н. Н. Трубникова
Журнал «Вопросы философии», ИВКА РГГУ

Особенность источников эпохи Камакура (1192–1333) — это резкое расширение круга обсуждаемых лиц. Для предшествующей эпохи Хэйан, IX–XII вв., лучше всего документирована жизнь столичного чиновничества. В большинстве памятников японской словесности этого времени внимание сосредоточено в основном на Столице и её жителях, а также на монахах и жрецах в крупных храмах и святилищах, близко связанных с государевым двором; остальные жители Японии обсуждаются гораздо реже[2]. О воинах Восточных земель, например, говорится лишь в немногих сочинениях, таких как повести о мятеже Тайра-но Масакадо середины X в. или о междоусобицах в земле Муцу второй половины XI в.[3]. Что же касается камакурской словесности, то в ней обитатели японского востока — воины, жрецы и монахи, простолюдины — появляются уже заметно чаще, и не только в хозяйственных, правовых документах и исторических трудах, но и в дневниках, повестях, сборниках поучительных рассказов *сэцува*. Речь в этой статье пойдёт об одном из таких сборников — «Собрании песка и камней» (沙石集, «*Сясэкисю:*», 1279–1283 гг.)[4].

---

[1] Работа выполнена при поддержке РГНФ в рамках проекта 13-03-00161 «“Собрание песка и камней” в истории японской философской мысли». Благодарю А. Н. Мещерякова за помощь в работе над переводом «Собрания песка и камней».

[2] См.: *Мещеряков А. Н.* Древняя Япония: культура и текст. СПб: Гиперион, 2006.

[3] См.: Японские сказания о войнах и мятежах / Пер. с яп., вступ. ст. и коммент. В. А. Онищенко. СПб: Гиперион, 2012.

[4] Сясэкисю 沙石集 (Собрание песка и камней) / Под ред. Ватанабэ Цуная 渡辺綱也 / Нихон котэн бунгаку тайкэй 日本古典文学大系 (Большое собрание

Его составитель, монах Мудзю: Итиэн (無住一圓, 1226–1312), сам был уроженцем востока, принадлежал к тамошнему знатному воинскому роду Кадзивара 梶原. Он начал свою храмовую службу в городе Камакура, монашество принял в одном из храмов в земле Хитати, позже около десяти лет странствовал по Японии, учился и в столичных храмах, и в городе Нара, и в нескольких горных обителях. В начале 1260-х гг. он обосновался в небольшом храме близ святилища Ацута 熱田神社 в земле Овари — место это издревле считалось рубежом, за которым кончается срединная, по-настоящему обжитая часть страны и начинаются Восточные земли[5].

Охват событий в «Собрании песка и камней» очень широк: от древности до самых недавних лет, от острова Кюсю до северной оконечности Хонсю. В рассказах действуют и государи, и придворные, и главы камакурской воинской Ставки, и чиновники в Столице и в провинциях, и обычные воины, крестьяне и горожане. Здесь и служители богов и будд, и учёные, и отшельники, и отверженные «нелюди», *хинин*. Мудзю: собирает поучительные истории о том, как человеку найти для себя подходящий путь и пройти его — от неведения к просветлению. Часто Мудзю: разбирает не только то, как действовали его герои в таких-то обстоятельствах, но и во что они верили: будь то различные изводы буддийского учения, предания о божествах *ками*, наставления Конфуция и Лао-цзы или «путь родных песен» — или смесь всего этого. К истории бытовой религиозности в Японии «Собрание песка и камней» даёт очень много разнообразных сведений, в том числе и особенно — к истории верований камакурских воинов.

Я буду говорить не обо всех воинах, какие появляются в рассказах Мудзю:, а только об одной разновидности чиновников военного правительства: о «поземельных начальниках» 地頭, *дзито:*. Они представляли Ставку на местах — во владе-

---

памятников классической японской литературы). Т. 85. Токио: Иванами сётэн, 1966.

[5] Именно из Овари, по преданиям, богатырь Ямато-такэру отправился в свой последний поход на завоевание восточных земель; главной святыней Ацута почитался его меч. См.: Нихон сёки. Анналы Японии / Пер. со ст.-яп. и коммент. Л. М. Ермаковой и А. Н. Мещерякова. Т. I — Свитки I–XVI. СПб.: Гиперион, 1997. С. 249.

ниях *сё:эн*, принадлежавших либо столичным чиновным семьям, либо храмам и святилищам[6]. Как отмечает Джеффри Масс (Jeffrey P. Mass, 1940–2110), автор множества исследований по японской истории XII–XIV вв., *дзито:* (наряду с *сюго*, военными губернаторами провинций) были для камакурской Японии фигурами, определявшими эпоху, и это признавалось уже в то время[7]. Разумеется, «Собрание песка и камней» невозможно считать историческим документом в строгом смысле слова, но мне бы и хотелось рассмотреть не столько действительную роль служилых воинов *дзито:* в камакурском обществе и их отношение к религии, сколько их образ в современной им словесности, в первую очередь в «Сясэкисю:».

В «Повести о доме Тайра» («*Хэйкэ-моногатари*», XIII в.) так описано учреждение должности *дзито:* по окончании междоусобной войны Тайра и Минамото, вскоре после основания военного правительства — Ставки, *бакуфу*.

> «Властителю Камакуры [=первому сёгуну Минамото-но Ёритомо] пожаловали должность Главы надзора над всей страной и разрешили взимать налог рисом с каждого *тана* пахотной земли, дабы обеспечить воинство провиантом. С древних времен повелось дарить полцарства тому, кто изничтожил государевых недругов, говорится в священной сутре. Однако в нашей стране до сих пор не бывало таких примеров.
>
> — Требование Ёритомо чрезмерно! — сказал государь-инок [=Госиракава-ин].
>
> Но вельможи, посовещавшись, единодушно решили, что прошение князя Ёритомо обоснованно и резонно, и разрешение было дано. Во всех краях и землях поставил Ёритомо своих чиновников, в каждое из личных имений назначил надсмотрщиков-старост [=*дзито:*], так

[6] Перевод и разбор хозяйственных и правовых документов, относящихся к деятельности *дзито:*, см. в издании: *Mass J.P.* (ed.) The Kamakura Bakufu: A Study in Documents. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1976.

[7] *Mass J.P.* The Kamakura Bakufu // The Cambridge History of Japan Vol. 3. Medieval Japan Kozo Yamamura (ed.). Cambridge, New York etc: Cambridge University Press, 1990. P. 80.

что никто не мог утаить хотя бы зернышко риса» (свиток XII, глава 5)[8].

Похожее двойственное отношение к представителям новой власти можно проследить и в других памятниках японской словесности. С одной стороны, *дзито:* поддерживают порядок, следят за тем, чтобы все подати с каждого поместья своевременно поступали по назначению: в том числе и самому владетелю, и всем тем, за кем закреплены доли дохода с этой земли[9]. Кроме того, *дзито:* налаживают оборону от разбойников, вершат суд и в целом исполняют важнейшую задачу Ставки — избавить страну от новых смут. С другой стороны, эти воины-чиновники отчуждают в свою пользу часть доходов с имений: по праву (в качестве платы за службу), а порою и сверх того. Сами назначения *дзито:* выглядят часто не как поручение новой службы, но как пожалование поместьем, сопровождаемое вручением властных полномочий на его территории и на прилегающих землях. Назначались на должности *дзито:* по большей части воины из числа «людей правящего дома» 御家人, *гокэнин*, то есть из семей, несших наследственную присягу роду первых сёгунов Минамото, или чаще — роду сиккэнов Хо:дзё:. Должность *дзито:* могла наследоваться, порой случалось так, что вдова умершего *дзито:* продолжала его службу или замещала покойного мужа до совершеннолетия сына.

Нередко в камакурских источниках *дзито:* во вверенных им имениях ведут себя едва ли не как захватчики на земле побеждённого противника, чинят произвол, не дают представителям старой власти забыть, что свои «полцарства» воинская Ставка получила и уступать не собирается. Конфликты между *дзито:* и владетелями 領家, *рё:кэ*, или владетельскими управ-

---

[8] Повесть о доме Тайра / Предисл., пер. и комм. И. Львовой. М.: Художественная литература, 1982. С. 574.

[9] Таких долей бывало множество: например, с одного имения могли раздельно получать доход несколько родичей владетеля, местный храм, отдельная молельня внутри какого-либо крупного храма в Столице или в городе Нара, отдельный монах и т. д. Также доли могли быть закреплены за должностью независимо от того, кто её занимает, в частности за управляющим этого имения, кем бы он ни был, или, например, за монахом-наставником, обитающим в такой-то «келье» храма, и его учениками (кем бы ни были эти ученики и их учитель).

ляющими 預所, *адзукари-докоро*, между *дзито:* и местными жителями обсуждаются во многих текстах XIII в., в том числе и в памятниках изящной словесности.

Устоявшегося перевода для термина *дзито:* в отечественных работах нет. В двухтомнике «История Японии» в главе, посвящённой устройству камакурского сёгуната, Е. К. Симонова-Гудзенко передаёт понятие *дзито:* как «управляющий земельным владением»[10]; при этом важно отличать управляющего — комиссара Ставки от управляющего, который подчинялся владетелю. Близкий к буквальному перевод «земельный глава», «земельний голова» принят в русской и украинской версиях Википедии. По-английски *дзито:* обычно передаётся как «land steward»[11] или как «estate steward»[12]. В переводе «Собрания песка и камней» на русский язык я передаю *дзито:* как «поземельный начальник».

Уже по долгу службы «поземельные начальники» постоянно имели дело с храмами и святилищами: или как с владетелями имений, или как с получателями долей дохода, или как с соседями. В текстах эпохи Камакура нередко говорится не только о деловых отношениях *дзито:* со жрецами и монахами, но и о собственных верованиях этих служилых воинов и о том, как их убеждения сказывались на службе. Известно немало рассказов о том, как *дзито:* применяет свою власть и военную силу против тех, кто с его точки зрения верует неправильно. Знаменитый пример есть в сочинениях монаха Нитирэна 日蓮 (1222–1282): одним из первых и самых упорных гонителей этого проповедника-бунтаря был «поземельный начальник» в его родных местах. Впрочем, среди самых близких учеников Нитирэна также были воины, служившие в должности *дзито:*. Сохранились его письма, где он обращается к ним как к преданным почитателям «Лотосовой сутры» и как к людям

---

[10] История Японии. Т. I: С древнейших времен до 1868 г. М.: Наука, 1998. Т. I. С. 225–226.

[11] Например, в английской версии Википедии. Так же передаёт понятие *дзито:* Р. Моррелл в английском переводе-пересказе «Собрания песка и камней»: *Morrell R. E.* Sand and Pebbles (*Shasekishū*). The Tales of Mujū Ichien. A voice for Pluralism in Kamakura Buddhism. N. Y., 1985.

[12] Так — в работах Дж. Масса; см.: The Cambridge History of Japan Vol. 3.; Court and Bakufu in Japan. Essays in Kamakura History / Ed. by J. Mass. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1995 (1st –1982).

достаточно образованным — и в области буддийского учения, и в области мирской словесности[13].

В «Собрании песка и камней» в рассказе I–9[14] «поземельный начальник» из провинции Кадзуса вместе с семьёй совершает путешествие в Кумано — дело не только благочестивое, но и весьма престижное, ведь к святилищам и храмам Кумано издавна паломничают и государи после отречения, и столичные вельможи. Молодой монах одного из храмов Кумано, юноша родом из Столицы, влюбляется в красавицу-дочь «поземельного начальника» и уже готов ради неё бросить своё подвижничество. Юноша молится о помощи буддам и богам — но, так и не в силах забыть свою любовь, отправляется в путь на восток. И уже восточнее Камакуры, на пристани, дожидаясь корабля, монах засыпает и видит сон.

> «На корабле он будто бы добрался до берега Кадзусы <...> и предстал перед тем господином.
>
> — Как ты здесь очутился? — спросил тот.
>
> — Направлялся в Камакуру подвижничества ради, а раз вы здесь недалеко, вот, зашёл поклониться... — и дальше в том же роде.
>
> Господин его любезно принял, а когда монах собрался было уходить, предложил:
>
> — Посмотри наши места ещё немного! — и удержал.
>
> Таков и был замысел монаха с самого начала, и он остался погостить. Выдумывая разные поводы, виделся с дочерью господина и потихоньку подбирался к ней. Нешуточной была их взаимная привязанность — и вот, в итоге родился ребёнок, мальчик. Отец и мать, узнав об этом, страшно рассердились, тут же объявили дочь непочтительной, и некоторое время молодые скрывались в надёжном месте у родни. Прошли годы и месяцы, родители смягчились: она у нас единственная дочь, сил

[13] См.: *Игнатович А. Н.* Школа Нитирэн. М., 2002; *Трубникова Н. Н.* Учитель и ученики в японском буддизме: случай Нитирэна // Человек. 2013. № 1.

[14] Здесь и дальше римской цифрой обозначен номер свитка, а арабской — номер рассказа в нём. Свитки V и X делятся каждый на две части, соответственно «а» и «б».

наших нет... И простили её. Монах был молод и хорош собой, не унывал и держался молодцом, да к тому же был искусен в писарском деле и тому подобных вещах.

— Примем же его теперь, как сына, — постановил тесть и назначил его своим доверенным в Камакуре, возложил на него всякие тамошние дела. А внук тоже рос пригожим, славным мальчишкой, и дед им стал весьма дорожить. Потом родилось ещё несколько внуков.

Когда старшему мальчику пошёл тринадцатый год, дед отправил его в Камакуру — справить обряд надевания взрослой шапки. Приготовили припасы, снарядились, сели на корабль. Когда плыли по морю, вдруг налетел ветер, поднялись волны. Мальчик выглянул за борт — и нечаянно упал в море.

— *Арэ, арэ*! — кричал он, но утонул, исчез из виду.

С болью в груди, в отчаянном горе монах проснулся».

Осознав всю тщетность земной жизни, юноша возвращается к себе в храм. Сон этот, — подытоживает Мудзю:, — был послан ему богами Кумано, чтобы вернуть его на путь подвижничества.

«Поземельный начальник» в этом рассказе достаточно богат и влиятелен, чтобы не только совершать многомесячные паломничества, но и держать в Камакуре своего представителя. От «доверенного», 代官, *дайкан*, требуется не воинская подготовка, а скорее, столичная выучка: умение хорошо писать и приятные манеры. Внука своего «поземельный начальник» посылает в Камакуру пройти 元服, *гэмпуку*, обряд совершеннолетия, восходящий к китайскому образцу. Вероятно, в восточных землях уже был перенят чиновничий обычай Столицы: чтобы шапку взрослого мальчику надевал кто-то из друзей семьи, особенно преуспевших на службе, только здесь — не при дворе, а при Ставке.

Похожие истории о том, как восточные воинские семьи роднятся с образованными столичными людьми, Мудзю: приводит и в других рассказах — правда, обычно мужчины с востока женятся на женщинах из Киото.

В рассказе VI–1 появляются сразу несколько *дзито:* и их жёны. На похоронах «поземельного начальника» из имения

Сарасина[15] в провинции Синано монах читает проповедь и в ней сочувствует горю трёх дочерей покойного. Все они замужем за *дзито:* из соседних имений.

> «Старшая дочь была замужем за поземельным начальником в Имако. Последний долг родителю она отдавала, не жалея сил, <...> всякий раз, как отец просил, варила рыбную похлёбку и носила ему, благо путь недальний. А вторая дочь, жена поземельного начальника в Хасуэ, когда услыхала, что отец при смерти, примчалась, проехала ночью через перевал Хасуэ, как никто не ездит, — лишь бы повидаться с родителем в последний раз. Зная все эти подробности, монах вещал:
>
> — О, горек удел непостоянных рождений и смертей! Кому не доводилось хоронить ближних, ушедших прежде? Но хотя в каждом людском лице мы видим заботу о родителях, я не знаю ничего подобного тому, что вы сейчас услышите. Пока покойный был жив — кто не уважал его? Ушёл он смертным путём — все горюют о нём. О, госпожа Имако — кто теперь обрадуется её стряпне?! А госпожа Хасуэ — к кому она поспешит одна в ночи, кто будет её ждать?! А госпожа Кумаи...
>
> Сидевший тут же поземельный начальник из Кумаи, муж третьей дочери, перебил:
>
> — О делах младшей сироты, госпожи Кумаи, попрошу далее не распространяться!
>
> Раз проповедника вот так оборвали, он больше и не сказал ничего. Да его уже никто толком и не слушал, а троих зятьёв даже пот прошиб».

Мудзю: приводит этот случай среди примеров неудачных проповедей: когда монахи пытаются польстить заказчикам, не знают меры, и в итоге восхваление оборачивается бестактностью. Здесь конфуцианская добродетель дочерней почтительности обсуждается в буддийском контексте и получает

---

[15] Местность Сарасина 更級 стала знаменита в истории японской словесности благодаря нескольким стихотворениям, а также «Дневнику Сарасина» (更級日記, «*Сарасина-никки*», вторая пол. XI в.) — где географическое название Сарасина служит отсылкой к образу «Горы покинутых старух», Обасутэ-яма, и к обычаю относить дряхлых стариков в горы и оставлять там на смерть.

самую положительную оценку — похожие примеры можно найти и в других камакурских источниках. Примечательно, что для замужней женщины из воинского рода в «Собрании песка и камней» (в этом случае и в других — и в отличие от многих китайских источников) главной остаётся забота о собственных родителях, а не о свёкре и свекрови. По словам Мудзю:, «у людских детей сердца таковы, что дочери обычно больше преданны и почтительны, чем сыновья, лучше ухаживают за родителями в старости» (IV–3).

Столкновение «столичного» и «восточного» образа действий и готовность воина-чиновника приобщиться к настоящему вежеству видны в рассказе Vб–2. Где-то в восточных землях «поземельный начальник» велит слугам схватить и связать монаха-странника, сломившего ветку вишни в его саду. Монах держится смиренно, но на самом деле он принадлежит к одной из знатнейших столичных семей — это Рю:сон 隆尊, сын знаменитого поэта Фудзивара-но Иэтака 藤原家隆 (1158–1237). На обвинение в воровстве он отвечает стихами:

Сиранами-но	Пусть и зовусь я
На-оба тацу-то мо	«Пеною на воде»,
Ёсино кава	Но река эта — Ёсино!
Хана юэ сидзуму	Как же тебе не жаль
Ми-оба урамидзи	Лепестка, что идёт ко дну?[16]

Растроганный, «поземельный начальник» ворчит: а как ещё мне было его назвать? — но велит развязать монаха, оделяет его всяческими припасами, и поняв, что перед ним знаток поэзии, просит наставления о стихах.

В нескольких рассказах «поземельные начальники» выносят приговоры по делам, подлежащим их суду. Так, в рассказе IV–6 разбирается дело о покушении на убийство,

[16] Эти стихи — несколько переиначенная песня Сайгё: (西行, 1118–1190). Слово *сиранами*, «пена на волнах», имеет также значение «вор», «разбойник». Адресату стихотворения задан вопрос: неужто тебе не жаль вишнёвых лепестков, подобных тем, что падали в реку Ёсино и были воспеты в стихах Сайгё:, — и не жаль меня, пусть и вора, но чувствительного к недолговечной красоте цветов?

осложнённое тем, что все его участники носят монашеский сан. Потерпевший — пожилой монах-отшельник, а преступница — монахиня лет тридцати. Старик, в нарушение всех правил монашеского устава, поселил эту женщину у себя в хижине: не столько как любовницу, сколько как сиделку и служанку. Монахиня сошлась с неким молодым монахом и задумала убить старика, чтобы остаться хозяйкой в его домике и переселить к себе своего дружка. Попытка убийства не удалась — помешали соседи, также монахи. «Скрыть такое происшествие было нельзя: доложили поземельному начальнику, тот устроил суд. Монахине нечем было оправдаться, она и не стала ничего объяснять. Вина тяжела: за такое преступление полагалось бы приговорить к отсечению рук, или ног, или даже головы. Но коль скоро она была отшельницей, а поземельный начальник — человеком милосердным, он её просто осудил на изгнание».

Такой же приговор — изгнание — выносят *дзито:* в провинциях Мино и Муцу в рассказах VII–10 и VII–11. В первом из этих рассказов «поземельный начальник» на охоте едва не подстрелил фазана, но тот куда-то спрятался. Оказалось, ещё накануне этот фазан явился во сне одной местной крестьянке и признался: я — твой покойный свекор, завтра моя жизнь будет в опасности, спаси меня, если я сумею добраться до твоего домика. Так и вышло, женщина спрятала фазана в пустом котле под крышкой, и хотя охотники искали добычу, но в котёл заглянуть не догадались, так что фазан уцелел. Когда же ближе к ночи домой вернулся муж этой женщины, то заявил: да, я узнаю моего родителя, это он явился, чтобы из отеческого милосердия накормить меня! — и убил фазана, когда тот доверчиво дался ему в руки. Крестьянка, приняв всё происшедшее близко к сердцу, сбегает из дому, «поземельный начальник» узнаёт, как было дело, и постановляет: убийство родного отца, пусть даже обретшего новое рождение в птичьем теле, — всё равно тяжкий грех. Он изгоняет крестьянина из тех мест, а крестьянке за её доброту передаёт все права на домик и земельный участок.

Во втором из названных рассказов *дзито:* выслушивает рассказ женщины, ушедшей из дому с маленьким ребёнком и просящей разрешения на развод. Она жалуется на бессердечие и жадность мужа: тот добывает еду только для себя,

объедается, но жене и дитяти не даёт ни кусочка. Муж подтверждает её слова, ничуть не раскаиваясь, и *дзито:* выносит решение в пользу женщины. Мужа «назвали злодеем и изгнали за пределы тех мест. А жене за то, что она непонятно как жила с ним до этих пор, и за то, что она женщина не бесчувственная, оставили всё хозяйство, и податями обложили только за неё самоё, а от мужниной подати освободили». Здесь «поземельные начальники» вершат не только суд по уголовным делам, но также карают и милуют поселян за их нрав, проявляемый в быту, причём «жалость» к ближним, *насакэ,* оказывается самым важным качеством.

В рассказе I–10 собственная вера «поземельного начальника» оказывается разрушительной — и для тех, чьи дела он решает по долгу службы, и для него самого. Этот воин принадлежит к новому для XIII в. и уже тогда скандально знаменитому направлению буддизма — радикальному амидаизму. Согласно ему, в наступившем «последнем веке» никакие обряды уже не действуют, собственными силами спастись человек не может, даже если будет пытаться соблюдать все заповеди и творить добрые дела. Чтить будд и богов тоже бессмысленно, и остаётся лишь молиться одному-единственному будде — Амиде — и надеяться на посмертное возрождение в Чистой земле, она же страна Высшей Радости[17].

> «В краю Тиндзэй[18] жил мирянин, знаток учения о Чистой земле. Он как поземельный начальник управлял несколькими имениями, и в том числе святилищными полями. Некое спорное поле он изъял. Монахи, жрецы и прочие служители святилища возмутились и стали жаловаться в Камакуру, но им ответили: изъятие спорных полей входит в полномочия поземельного начальника,

[17] Основателем этого учения считался монах Хо:нэн (法然 1133–1212), правда, он проповедовал почитание Амиды в гораздо менее радикальном ключе. См.: *Трубникова Н.Н., Бачурин А.С.* История религий Японии. IX–XII вв. М.: Наталис, 2009. С. 417–434.

[18] Тиндзэй 鎮西, «Замирённый запад», — собирательное название для земель, лежащих на острове Кю:сю:. В этом краю общины радикальных амидаистов были достаточно сильны.

так что всё законно[19]. Ничего не добившись жалобой, они снова и снова обращались к начальнику, но тот не отвечал. Тогда они заявили:

— Мы будем молить богов, чтобы на тебя пало проклятие!

А тот лишь посмеялся над ними:

— Тоже мне, напугали! Какое ещё проклятие? Подвижнику Чистой земли незачем думать о богах! Избраннику, осиянному светом будды Амиды, разве могут повредить даже боги?

Божьи люди разгневались ещё пуще и в самом деле прокляли супостата. Вскоре он заболел дурной болезнью и лишился рассудка.

Мать начальника, госпожа-монахиня[20], очень испугалась и со слезами стала просить его:

— Подумай, ведь тебе ещё предстоит заботиться обо мне, когда я одряхлею! Верни им то божье поле и скажи, что был неправ!

Не подействовало: больному становилось всё хуже, без надежды на выздоровление. Мать в отчаянии взмолилась к божеству того самого святилища. Жрецы прислали своего человека к одру болящего. Посланец потребовал:

— Верни божье поле непременно! Признай свою неправоту и возврати божье поле.

Но начальник, как в бреду, тряс головою и говорил:

— Что мне за дело до богов?

Ничуть не отступился...

Посланец тихонько рассказал его матери: так, мол, и так. А после и божество через одержимую жрицу обратилось к ней. Мать пыталась смягчить божий гнев:

— Сын обещает вернуть ваше поле! Помоги же хотя бы сохранить ему жизнь!

Жрица расхохоталась и вещала:

---

[19] Грамоты о похожих тяжбах приведены в издании The Kamakura Bakufu: A Study in Documents... за номерами 112–113.

[20] Женщина, принявшая монашеское посвящение, но по-прежнему живущая не в храме, а вместе с родичами. Она говорит сыну, что ему ещё предстоит 養老, *ё:ро:*, «заботиться о престарелой», как если бы она оставалась мирянкой и сыновний долг перед нею у сына сохранялся.

— Он качал головой и говорил, что ему нет дела до богов! Этакое нечистое сердце! Я — превращённое тело Одиннадцатиликой Каннон[21]. Кто полагается на Изначальный обет моего исконного учителя, будды Амиды[22], кто с искренним сердцем произносит слова молитвы, памятования о будде, — с какой любовью я всегда помню о таком человеке, как я ценю его! А у кого сердце грязно, мутно, неискренне — разве оно отвечает Изначальному обету?

Жрица хрустнула пальцами, слёзы покатились — словно град застучал. И люди, слыша это, все плакали.

Начальник в итоге не выздоровел. В последний час, когда он уже лежал при смерти, его давний учитель и мудрый друг[23] побуждал его молиться, повторять имя Амиды. А он воскликнул:

— Мошенник! — Схватил изголовье и ударил им своего учителя. Тот отбил удар и попал недужному прямо по голове. Редкостная судьба!

Мать начальника, госпожа-монахиня, позже сама заболела и обратилась с мольбой к богине Белой горы — Хакусан[24]. И причитала так:

— Я ведь просила его: перестань! Должно быть, я виновата перед богами, но не знаю, в чём моя вина.

Богиня ответила ей:

---

[21] Одиннадцатиликая 十一面, Дзю:итимэн, — одно из обличий бодхисаттвы Каннон. В учении о Чистой земле Каннон вместе с другим бодхисаттвой, Сэйси (Обретшим силы), считаются спутниками будды Амиды. Как и другие будды и бодхисаттвы, Каннон в Японии соотносится с несколькими божествами *ками*, они считаются её «превращёнными телами».

[22] Обет спасти всех, кто с верою призовёт его по имени; отсюда амидаистская молитва: «Слава будде Амиде!» 南無阿弥陀仏, *Наму Амида буцу*.

[23] «Мудрый друг» 善知識, *дзэнтисики*, — тот, от кого человек узнаёт об учении Будды. Так называли друг друга амидаисты, входившие во внехрамовые сообщества: это могли быть монахи и миряне, они собирались для совместных молитв и чтения сутр, а также часто давали обет, что будут ухаживать за собратьями в пору болезни, чтобы помочь им с должным настроем в смертный час предстать перед Амидой, а если умирающему откроется видение Чистой земли — записать его рассказ о ней.

[24] Хакусан, или Сираяма 白山, Белая гора — одна из священных гор Японии (в земле Кага), знаменитое место подвижничества. Тамошняя богиня, Сираяма-химэ 白山姫, Дева Белой горы, широко почиталась и в других землях.

— Верно, ты просила его уняться, но в сердце своём ты помышляла лишь о том, как спасти сына, и ненавидела нас. А с этим мы не миримся!

И монахиня тоже вскоре умерла.

Внук старухи унаследовал отцовский дом. И спустя недолгое время на коньке крыши свила гнездо цапля. Погадали, что это значит, и ответ был: "Божья кара". Гадатель, знаток Пути Тёмного и Светлого начал [25], воскликнул:

— Что такое "божья кара"? Не могу удержать!

Он ещё держал в руке чашу, но, словно бы выломанные, пальцы его выгнулись назад, он застыл в судороге и тут же умер».

В этом рассказе примечательно многообразие обрядов: это и «проклятие», *норои*, и обращение к местному святилищу, чья прорицательница, *каннаги*, вещает от имени божества и настаивает на единстве почитания богов и будд; и попытка побудить умирающего к «памятованию о будде», *нэмбуцу*, предпринятая его собратом по амидаистской общине, и моление к божеству знаменитого святилища Хакусан, и гадание по правилам *оммё:до:*. Родичи и близкие «поземельного начальника» задействуют почти все те обрядовые средства, какие применялись прежде, в эпоху Хэйан, в столичных чиновных семьях. Сама же беда здесь, по словам Мудзю:, происходит оттого, что человек склоняется к одной новомодной вере и отвергает все прочие верования и обряды.

В рассказе III–2 «поземельный начальник» из провинции Симо:са судится с управляющим имения; дело рассматривается в Высшем суде при камакурской Ставке (問注所, *Монтю:дзё:*)[26]. В этом рассказе Мудзю: указывает, кем был

[25] 陰陽師, *оммё:дзи*, толковавший знамение согласно «Пути Темного и Светлого начал» 陰陽道, *оммё:до:*. Для гадания могли использоваться разные приспособления, в том числе чаша с водой.

[26] Учреждён этот суд в Камакуре был ещё до основания сёгуната, в 1184 г., для решения споров между воинами восточных земель, верными роду Минамото. Сохранились многочисленные документы XIII–XIV вв., относящиеся к работе суда Монтю:дзё:. В отличие от прежних японских судов, в Монтю:дзё: судья не только изучал поданные грамоты и заслушивал ответчика и истца

«поземельный начальник»: одним из «людей правящего дома», *гокэнин.*

«Судьёй же в ту пору служил Хо:дзё: Ясутоки[27]. Поземельный начальник и управляющий снова и снова сходились для прений. И вот, когда сторона управляющего привела самые основательные доводы, поземельный начальник хлопнул в ладоши, повернулся к Ясутоки и воскликнул:

— Ага! Я проиграл!

Множество людей разом выдохнули: ха! — и засмеялись.

Ясутоки кивнул и без улыбки молвил:

— Достойный проигрыш! Я, Ясутоки, служу в суде уже много лет, и сколько прений ни слушал — всякий раз слышал: "Увы, мы проиграли...". Даже когда дело ещё не было решено, слабейшая сторона высказывала сожаление, как принято. Прежде мне не доводилось слышать, чтобы человек сам решил дело в пользу противника. Я выслушал сейчас прения сторон, и то, что говорил управляющий, звучало основательно. Но ты без сетований принял поражение — и это звучало поистине превосходно! Вижу, ты честный и прямой человек.

Так он похвалил поземельного начальника и прослезился. А кто смеялся, запечалился. Тогда управляющий обратился к судье:

— До сих пор наши основания не были выслушаны полностью. Но и не то чтобы в этом деле наш противник был вовсе неправ!

И уступил поземельному начальнику подать за три года из обсуждавшихся шести лет»[28].

порознь, но и председательствовал на прениях, где стороны могли обменяться доводами.

[27] Хо:дзё: Ясутоки 北条泰時 (1183–1242), сын первого сиккэна Ёситоки, в должности сиккэна возглавлял Ставку с 1224 по 1242 г. При нём был составлен и принят «Список установлений, определяющих, что хорошо, а что дурно» (御成敗式目, «*Госэйбай сикимоку*», 1232 г.), ставший основой камакурского права. Источники эпохи Камакура обычно описывают Ясутоки как справедливого правителя и беспристрастного судью.

[28] От XIII в. сохранились похожие соглашения о разделе доходов между владетелями и *дзито:*, достигнутые в ходе судебной тяжбы или просто в

Мудзю: называет такой подход («проиграл, и потому победил») — правильным не только в мирских делах, но и в делах спасения.

Продолжая разговор о праведном судье Ясутоки, Мудзю: в том же рассказе упоминает ещё одного «поземельного начальника»:

> «В одной из земель в краю Тиндзэй поземельный начальник вёл дела неудачно, разорился и стал по частям распродавать своё имение[29]. Его наследник, человек сведущий в мирских делах и небедный, выкупал доли имения и возвращал в распоряжение отцу. Когда же отец умер, имение не передали этому наследнику: почему-то оно досталось младшему сыну. Бывший наследник приехал в Камакуру и обратился в суд. Младшего брата тоже вызвали и устроили прения. Каждый по-своему изложил дело. Старший брат не сумел доказать свои права — а младший говорил, держа в руках грамоты на наследство. Решение вынесли не сразу, обратились к законоведам. Те сказали: "Старший изначально был наследником; кроме того, он, хотя и сам нёс службу, находил силы для забот об отце, исполнял долг попечения о родителе. Но отцовскую должность уже передали другому сыну, и коль скоро имеется ясное указание отца, поместье перешло к младшему из братьев. Раз так, то наследовал младший, и это правильно". Младший брат получил подтверждение своих прав и уехал. Ясутоки, однако, считал, что со старшим братом поступили несправедливо, а тогда как раз учреждалось новое имение — он задумал назначить туда этого человека, приблизил его к себе, одарил одеждой, едой и прочим».

ходе переговоров и заверенные в Камакуре; такие документы называются 和与, *ваё*. См. их примеры в издании The Kamakura Bakufu: A Study in Documents...

[29] Вероятно, ту часть подведомственной ему земли, доход с которой был закреплен за самим «поземельным начальником». Право *дзито:* на продажу такой земли было спорным, но часто подобные сделки в XIII в. действительно совершались. См.: *Mass J. P.* Land Possession in the Thirteenth Century / Hall J. W., Mass J. P. (eds). Medieval Japan: Essays in Institutional History. New Haven, Conn.: Yale University Press, 1974.

Позже Ясутоки на пиру услышал насмешки над женою этого «поземельного начальника»: она-де совсем облысела, потому что сама таскала воду на голове в годы, когда семья была бедна. Наведя справки и удостоверившись, что слухи правдивы, Ясутоки некоторое время спустя предложил этому человеку новое назначение, в ещё более богатое поместье, и спросил: поедешь ли ты вместе с супругой? Тот ответил: «Все эти последние годы мы бедствовали вместе. Возьму её с собой, попотчую молодым рисом, утешу её сердце». Всячески одобрив такой образ действий, Ясутоки подтвердил назначение и сверх того снабдил *дзито:* надобными припасами в дорогу.

Любопытно, что для оценки нрава служилого воина в этом и других рассказах значимы только его отношения с родными; преданность воина господину, будь то «правящий дом» как целое или кто-то один из камакурских правителей, здесь не обсуждается вовсе.

Дзито: в «Собрании песка и камней» — как правило люди достаточно просвещённые: и в служебных делах, и в делах веры. Эти воины, вслед за высшими чинами камакурской ставки, отчасти перенимают обычаи столичных чиновников, а отчасти распространяют по стране свои восточные привычки и житейские правила. Суд *дзито:* над жителями вверенного ему имения чаще всего выглядит пристрастным, но не всегда эта пристрастность оценивается как недостаток: важно, исходя из каких убеждений он судит. На примерах из жизни «поземельных начальников» Мудзю: проводит свою главную мысль: крайности пагубны, а терпимость и широта взглядов — полезны и порою спасительны.

Музыка двадцати пяти бодхисаттв (музыкальный аспект японской амидаистской живописи райго:дзу)

М. В. Есипова
Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, Государственный институт искусствознания

Амидаистская японская живопись *райго:дзу* является ценным иконографическим источником не только для изучения японской музыки и музыкального инструментария эпох Нара и Хэйан и, соответственно, китайской музыки более ранних времен, но и для понимания сути самого амидаизма.

Это направление буддизма махаяны, основывающееся на почитании будды Амитабхи, возникло в Индии в начале нашей эры, было очень популярно в Кашмире и западной части Центральной Азии. Почитание Амитабхи в Китае первым стал проповедовать парфянский наставник II—III вв. Ань Ши-гао (в своих переводах с санскрита на китайский он широко пользовался даосскими терминами), первая амидаистская сутра попала в Китай в середине II в. В китайском буддизме махаяны культ будды Амитабхи (кит. Амито, яп. Амида[1]) стал самым популярным (другое его имя — Амитаюс, яп. Мурё:дзю — «Неизмеримое Долголетие»).

Сукхавати — Земля Высшей Радости Амитабхи, его «музыкальный рай» — сюжет многих росписей в пещерных храмах Дуньхуана (Могао), Кизила и Хара-Хото. Большинство амидаистских мандал изображают танцевальные представления, сопровождаемые инструментальными ансамблями или оркестрами, расположенными на огороженной площадке, перед сидящим на лотосовом троне буддой Амитабхой, то есть запечатлевают обряд музыкального подношения (*шабда пуджа*). Кроме того, на изображениях Чистой Земли на разных ин-

---

[1] Японское произнесение имени этого будды дало современное европейское название учения. Ныне амидаизм широко распространен в Китае, на Тайване, в Японии, в меньшей степени — в Корее и во Вьетнаме, а также в США.

струментах «играют» небесные музыканты и райские птицы калавинки, «звучат» и инструменты, сами по себе парящие в воздухе.

Основоположники китайского амидаизма (IV—V вв.) были большими знатоками даосизма, и Землю Высшей Радости — Западный рай будды Амито китайцы представляли почти так же, как место пребывания даосских Бессмертных. Западный рай ассоциируется с китайскими мифологическими звездными дворцами (их было пять в разных сторонах света и в центре, соответственно, был и Западный; но в даосском учении владычицей Запада была богиня Сиванму). В амидаистской иконографии совершенно очевиден даосский «музыкальный» компонент, пример того мы находим в даосских легендах о Восьми Бессмертных и в их иконографических образах: большинство из них всегда изображаются с каким-либо музыкальным инструментом (поперечной флейтой, барабаном, трещотками)[2]. В даосизме оформилось представление о небесной музыке, но и реально звучащая музыка рассматривалась как непосредственное порождение Дао. По представлениям даосов, между музыкой и мирозданием существуют прямые и обратные связи, композиционно оформленная му-

---

[2] Сохранившиеся их изображения датируются эпохой Тан, но сведения о Бессмертных, живущих в далеких удивительных странах, появляются в трактате «*Шань хай цзин*» («Книга гор и морей», IV–II вв. до н. э.), правда, как считают исследователи, окончательная канонизация их образов происходит не ранее X–XI вв. (см.: *Рифтин Б.Л.* Восемь бессмертных // Мифологический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 131). Так, глава и старейший бессмертный Чжу Ли Цюань (родившийся в эпоху Чжоу) был вознесен на небо небесным аистом под звуки небесной музыки. По крайней мере пятеро из Восьми бессмертных изображались с музыкальными инструментами, в том числе четвертый, Хань Сян-цзы, — с поперечной флейтой *ди* (di) или с деревянными трещотками *бань*, или *пайбань* (paiban), он считался покровителем музыкантов; пятый, мудрец Чжан Го Лао, — с барабаном, ударами в который он возвещал о своем появлении; шестой, Цао Го-цзю, — с деревянными трещотками, он считался покровителем актеров; седьмая, женщина Хэ Сянь-гу, — иногда с флейтой из персикового дерева (а на волшебном персиковом дереве росли плоды бессмертия); восьмой, Лань Цай-хэ, — с флейтой: он был уличным музыкантом, пел песни и танцевал, его вознес на небо журавль, спустившийся под звуки небесной музыки — хора святых даосов с сопровождением флейты и *пайсяо* (paixiao; то есть многоствольной флейты типа флейты Пана). К сожалению, нам почти ничего не известно о храмовой даосской музыке тех времен, но не исключено, что она включала изображенные инструменты.

зыка становится способом овладения связями и свойствами мира, вхождения в него посредством «созвучия», одновременно являясь и его действующей силой, и воплощением Дао. Иными словами, музыка и мироздание являются открытыми взаимообращаемыми и взаимопроникаемыми системами.

Некоторые музыкальные инструменты, появляющиеся в амидаистской иконографии, известны в Китае с эпохи Хань, и уже в те времена они из мира живых «переходили» в потусторонний мир: в руках ханьских погребальных керамических статуэток рубежа нашей эры встречаются барабан *пайгу* (paigu), лютня *пипа* (pi-p'a), цитра *сэ* (se), поперечная флейта *хэнди* (hengdi), арфа *кунхоу* (kunghou), губной орган *шэн* (sheng). «Небесная музыка» часто упоминается в буддийских текстах, а музыкальные инструменты подразделяются на божественные и человеческие. Но божественные небесные ансамбли и оркестры в буддийской иконографии включают, как правило, те же «человеческие» инструменты.

Вероятно, амидаистская иконография (как и само учение) в эпоху своего формирования испытала влияния и среднеазиатских солярных культов, а также несторианства[3], манихейства[4], культа Митры. С проникновением буддизма в Японию из Кореи и Китая завозились многие буддийские реалии, включая произведения буддийского искусства. Развитие буддийской живописи в Японии связано с двумя главными учениями: Сингон и Тэндай, которые впервые вводят рисованные изображения будд и бодхисаттв (раньше типичным было их скульптурное

[3] Сирийцы-несториане после осуждения их учения на Эфесском соборе в 431 г. переместились в Персию, где несторианство процветало вплоть до X в. Несторианские миссионеры, двигаясь из Персии по Шелковому пути, создавали христианские общины, проповедовали среди согдийцев, они принесли свою религию не только в Туркестан, но затем и в Китай, Тибет, Тюркский каганат. В Китае первоначально несторианство называли «персидским учением», а несториан — в основном сирийцев — считали персами.

[4] Манихеи проводили активную миссионерскую деятельность и в Европе (в Риме манихейство существовало до VI в.), и в Азии. В Китае манихейство появилось в конце VII в., а в Уйгурском царстве в 763–840 гг. оно являлось государственной религией. Известно, что в манихействе огромную роль играли музыка и изобразительное искусство (настенные росписи, книжная миниатюра). Но к моменту посещения Китая японским буддийским монахом Эннином (основателем учения Тэндай) в 840-х гг. вышел императорский указ уничтожить всех манихеев империи. Однако это учение продолжало существовать в замаскированном виде — под видом особых даосских общин.

воплощение). В Сингон первостепенное значение приобретает мандала, в центре которой — будда Дайнити-нёрай («Будда Великого Солнца», Вайрочана). Пантеон учения Тэндай куда более многочислен: это и Дайнити-нёрай, и будда Сяка-нё:рай (Шакьямуни), и Амида (Амитабха), и многие бодхисаттвы. В отчленившемся от Тэндай учении Дзё:до (букв. «Чистая Земля [будды Амиды]», кит. *Цзинту*; амидаизм) целью ставится не достижение нирваны, а возрождение в Западном раю Чистой Земли (Сукхавати, яп. Гокураку — Земли Радости), владыка которой — Амида, будда Бесконечного Света. Амидаизм — это единственное направление буддизма, которое связывает освобождение (спасение) не с собственными усилиями, а с помощью и вмешательством силы «другого», то есть будды Амиды, что ставит это направление в несколько обособленное положение в общем буддийском контексте и сближает его в первую очередь с христианством и манихейством.

Основными писаниями амидаизма являются «Сутра созерцания Будды Бесконечной Жизни», или «Сутра о созерцании будды по имени Неизмеримое Долголетие» (яп. «*Кан Мурё:дзю-кё:*»[5]), а также «Малая» и «Большая» Сукхавативьюха-сутра — «Сутра описания Сукхавати [Земли Радости]» (I в.).

В Японии амидаизм был популярен в аристократической среде с начала периода Хэйан (с IX в.), а широкое распространение в народной среде он получил с XIII в., с начала периода Камакура. К этому времени многие буддийские школы Японии начинают разрабатывать новые версии учения о Чистой Земле.

С образом будды Амиды связано возникновение в Японии в X в. живописи *райго:дзу* (букв. — «сошествие Будды [Амиды]»), основной сюжет которой таков: будда Амида нисходит из Чистой Земли, чтобы приветствовать и принять душу умирающего праведника. Период активного развития райго:дзу охватывает эпохи Камакура и Муромати.

В райго:дзу три типичных сюжета: 1) Нисходящий Амида, сидящий в облаках, изображается один, 2) Нисходящий Амида окружен двумя бодхисаттвами — Каннон, или Кандзэон

---

[5] Кит. «*Гуань Уляншоу-цзин*», сутра была переведена с санскрита на китайский в V в., переводчик — Калаяшас.

(Авалокитешвара; «Внимающий Звукам Мира»), и Дайсэйси, или Сэйси (Махастхамапрапта, или Махатсхама; «Обретший Великие Силы»).

3) Амида и играющие на музыкальных инструментах и танцующие двадцать пять бодхисаттв, на облаке, в сиянии золотого света спускаются (обычно по диагонали слева направо, приблизительно под углом в 45 градусов) вниз к готовящемуся к смерти (или умирающему) праведнику, сидящему внизу справа, при этом от нимба Амиды исходит золотой луч, фокусирующийся на фигуре праведника. Есть картины, где нет изображения умирающего, в таком случае к рукам будды Амиды прикреплялись длинные нити пяти символических цветов: синяя, красная, белая, желтая и зеленая, концы этих нитей должен был держать в руках умирающий; предполагалось, что его душа посредством этих нитей перейдет прямо к Амиде [6]. Идея пяти символических цветов была характерна для учения Сингон, где считается, что каждая из частей мандалы имеет свою окраску и каждый из пяти цветов ассоциируется с одним из будд созерцания (а также с одним из органов чувств, с одной из мудр, с одной из мантр).

Нисхождение Амиды и 25 бодхисаттв. Период Камакура. Национальный музей, Киото (из храма Тион-ин, Киото)

[6] Такие нити (или шнуры) прикреплялись и к изображениям триады: Амиды и двух бодхисаттв.

По представлениям японцев, Амида спускался со священных гор Кумано (эти горы в добуддийскую эпоху считались обиталищами божеств-*ками*; там же, по верованиям японцев, обитала и бодхисаттва Каннон).

Мы сосредоточим внимание на этом, третьем, жанре (его названия: *амида нидзю:го босацу райго:дзу* — «Нисхождение Амиды и двадцати пяти бодхисатв» или *амида сё:дзю: райго:дзу* — «Нисхождение Амиды и сакральных фигур») в связи с интересующими нас музыкальными реалиями, поскольку в первых двух жанрах их нет. Вот имена изображаемых бодхисаттв: Каннон (Кандзэон), Сэйси (Дайсэси), Якуо: (Бхайшаджьяраджа — «Царь врачевания»), Якудзё: (Бхайшаджьясамудгата — «Высший Врачеватель»), Фугэн (Самантабхадра — «Всеобъемлющая Мудрость»), Хо:дзидзайо:, Сисику, Тарани (Дарани; Тара, женское божество), Коку:дзо: (или Коку:ю:; Акашагарбха, Хагарбха — «Чрево Пустого Неба»), Токудзо:, Хо:дзо: (Дхармакара; «Сокровищница Закона-Дхармы»), Кондзо:, Конго:дзо: (Ваджрараджа), Ко:мё:о: (Дайко:мё:? — «Великий Блистающий Свет»), Санкайэ, Кэгоно:, Сюхо:о:, Гакко:о: (Чандрапрабха, бодхисаттва Лунного Света), Ниссё:о:, Саммаио:, Дзё:дзидзайо:, Дайдзидзайо: (Дзидзо:, Одзидзо:; Кшитигарбха — «Чрево Земли»), Бякудзо:о:, Дайитокуо:, Мухэнсин[7]. Но сразу следует оговориться: несмотря на то что число бодхисаттв зафиксировано в одном из названий жанра, их не всегда двадцать пять, а может быть и больше, и меньше, например, шестнадцать[8] и даже шесть (как, например, на райго:дзу эпохи Камакура из Национального музея в Киото[9], причем с музыкальными инструментами изображены лишь трое из них[10]).

---

[7] Считается, что впервые имена двадцати пяти бодхисаттв упоминаются в «*Дзю:о:дзё: Амида Буккокукё:*» — некоей «апокрифической» китайской сутре, известной в прошлом в Японии; см. интернет-ресурс http://www.onmarkproductions.com/html/schools-three-vehicles.shtml (Japanese Buddhism. Digital Dictionary...).

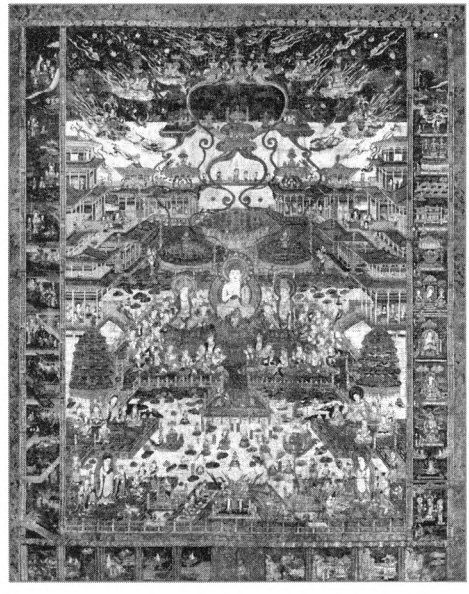
[8] В эзотерическом японском буддизме есть такое понятие: «Шестнадцать великих бодхисаттв».

[9] Размер картины 120,5 x 80,5 см.

[10] Один из бодхисаттв играет на поперечной флейте *о:тэки* (в эпоху Хэйан ее название читалось как *о:дзё:*), второй — на двойном инструменте: барабане *кэйро:ко* и барабанчике-погремушке *фурицудзуми*, третий изображен с посохом *сякудзё:*.

В амидаистской иконографии образы бодхисаттв сближаются с другими божественными сущностями (но, вероятно, более низкого порядка) — небесными музыкантами (яп. *гакутэн* — играющими на музыкальных инструментах *хитэн*, то есть парящими в воздухе апсарами, и *ракутэн* — играющими на музыкальных инструментах гандхарвами, яп. *кэндацуба* или *кэндабба*), образуя некие собирательные образы. Бодхисаттвы райго:дзу определяются как *унтю: куё: босацу* — «бодхисаттвы, летящие на облаке», и Буддийский словарь (см. примеч. 7) относит их, так же как и апсар-хитэн, к категории *тэннин* — небесных существ и *тэннё* (их женских ипостасей).

Явление Амиды умирающему отражено в райго:дзу, а рождение в Чистой Земле Высшей Радости — в японских амидаистских мандалах, от которых и берет начало интересующий нас жанр райго:дзу. Считается, что мандалу Амиды привез в Японию в IX в. китайский монах Эун (798—869), приверженец учения Кэгон (кит. Хуаянь) так называемого нарского буддизма. Прообраз райго:дзу мы находим в клеймах амидаистской мандалы Таима (яп. *Таима мандара*), написанной красками на шелке, — наиболее известной амидаистской мандалы в Японии. Ее название связано с наименованием храма Таима-дэра, где она находилась и была обнаружена в конце XIII в. Современные исследователи считают, что эта мандала была создана в конце VIII в. и привезена из Китая. Но, так или иначе, особенно популярной в Японии она стала после XIII в.



Самым известным монастырем, где главным обрядом было почитание будды Амиды, являлся Бё:до:ин в Удзи (IX в.). Здесь

и находится первый из сохранившихся образцов собственно райго:дзу: это серия из девяти росписей на деревянных дверях, датируемая 1053 годом. Сохранились и более поздние образцы райго:дзу — цветные картины на шелке (их приблизительный размер — 2×4 м).

Сюжет этого жанра райго:дзу развивает пассаж из так наз. «Малой сутры» («Сутра об Амитабхе», яп. «*Амида-кё:*»)[11]: «Если есть благой муж или благая женщина, которые услышали об Амитабхе и повторяют его имя один день, два дня, три дня, четыре дня, пять дней, шесть дней, семь дней, и их сознание не колеблется, то незадолго до смерти Амитабха вместе со всеми божествами явится перед ними»[12].

В Японии тэндайский монах Гэнсин (или Эсин; 942—1017)[13], прекрасно знавший китайские амидаистские тексты, развивал и комментировал этот сюжет, став фактически идейным вдохновителем этого жанра райго:дзу, он же — автор японского гимна (*васан*) двадцати пяти бодхисаттвам («*Нидзю:го босацу васан*»)[14]. В 985 г. он составил «Собрание

---

[11] Сутра была переведена на китайский язык Кумарадживой ок. 402 г.

[12] Цит. в переводе Д. В. Поповцева, см.: Избранные сутры китайского буддизма. С. 80.

[13] Деятельности Гэнсина покровительствовал Фудзивара-но Митинага (966–1027).

[14] *Васан* — буддийские гимны, написанные на японском языке, — появляются начиная с VIII в., их создателем считается Эннин (794–864). Первоначально буддийские гимны *васан* исполнялись с сопровождением цитры *гакусо:* (то есть цитры *кото* из состава придворного оркестра *гагаку*). Все песнопения были классифицированы на следующие категории: *кансан* (на китайском языке), *бонсан* (на санскрите, записанные как транслитерация

сведений о возрождении» («*О:дзё:ё:сю:*»), получившее признание даже в Китае (где Гэнсин никогда не бывал). В частности, в нем изложен сюжет встречи умирающего праведника с Амидой. Гэнсин также разработал правила поведения умирающего (должно лечь головой к северу, лицо повернув на запад, созерцать райго:дзу, распевать или рецитировать *нэмбуцу* — мантру-молитву «*Наму Амида буцу*» — «Слава будде Амиде», и т. п.). В храме Кэйдайин в Ёкава Гэнсин ввел в практику и специальный ритуал — *мукаэко:* («ритуал встречи»), воссоздающий нисхождение Амиды и бодхисаттв; это была церемониальная процессия монахов и послушников в соответствующих костюмах, с сопровождением музыки, танца и пения *нэмбуцу*. Вскоре этот ритуал стали исполнять и в других храмах. С XIV в. и поныне под названием *мамбу онэри*[15] он сохраняется, например, в Дайнэмбуцудзи — амидаистском храме в Осака направления *ю:дзу:-нэмбуцу* (проводится с 1 по 5 мая): двадцать пять «бодхисаттв» шествуют под музыку один за другим по высокому помосту, выстроенному во дворе храма, в роскошных костюмах и в золотых масках, четырнадцать из них с музыкальными инструментами в руках — практически с теми же, что изображаются в райго:дзу[16].

Итак, в райго:дзу большинство из бодхисаттв Западного рая, окружающих будду Амиду, предстают в виде музыкантов, играющих на разных музыкальных инструментах и танцующих; на некоторых картинах танцуют двое расположенных рядом друг с другом бодхисаттв без музыкальных инструментов, с развевающимися лентами, вероятно, это женские божества[17]. Причем виды инструментов, как правило, не повторяются, представляя практически весь инструментальный спектр придворной и буддийской музыки эпохи Хэйан и, соответственно, китайской музыки эпохи Тан. Но не только. Среди реально функционировавших музыкальных инстру-

---

китайскими иероглифами), *васан* (на японском). В XII в. *васан* представляли собой хоровое пение-диалог монахов и прихожан.

[15] Название ритуала указывает на то, что Малая Сукхавативьюха-сутра должна быть прочитана 10 тысяч раз.

[16] В 2002 г. этот ритуал причислен к памятникам нематериального культурного народного наследия (достояния) города Осака.

[17] Согласно «Сутре лотоса благого Закона», женщины могли становиться буддами (см.: *Игнатович А. Н.* Буддизм в Японии. С. 113).

ментов в райго: дзу запечатлены некие символические образы инструментов, не использовавшихся в живой исполнительской практике, — инструментов, обретших значение эмблем. Но об этом чуть позже.

Состав хэйанского придворного оркестра — это инструменты китайских оркестров придворных банкетов и торжеств (репертуар которых составляла в основном музыка так называемого Западного Края, то есть княжеств Восточного Туркестана)[18], хотя японская придворная музыка и получила название *гагаку*, что по-китайски читается как *яюэ* (yayue). А в Китае термином *яюэ* обозначали конфуцианскую церемониальную музыку, посвященную Небу, Земле и Предкам и считавшуюся сакральной[19], музыку же придворных банкетов и увеселений эпохи Тан обозначали термином *яньюэ* (yenyue). Возможно, что этой терминологической путаницей Япония обязана древнекорейским царствам (там первоначально всю придворную музыку, также имевшую китайское происхождение, обозначали близким по звучанию к японскому термином *аак*, который записывается теми же китайскими иероглифами: *яюэ*). Ведь именно через корейские царства первоначально проникала эта музыка в Японию. В эпоху Хэйан музыка *гагаку* исполнялась не только в придворных церемониях, но и в храмовых — буддийских и синтоистских.

Некоторые из инструментов оркестра *гагаку* — ударные (гонги, барабаны) и др. использовались направлением Тэндай в качестве культовых. Лютня издревле была связана с буддийским контекстом. В сопровождении древней разновидности лютни *бива* — *мо:со:бива* (бива слепых монахов *мо:со:*)[20] в эпохи Нара и Хэйан буддийские монахи рецитиро-

---

[18] В конце 1990-х гг. в Японии развернулась работа по поиску и исследованию музыкальных инструментов оркестра *гагаку* эпохи Хэйан, вышедших из употребления. Работы проводились сотрудниками Департамента исполнительского искусства (директор — Гамо Сатаоки) Токийского Национального исследовательского института культурного достояния, Токийского Национального музея и др. Были детально описаны инструменты, хранящиеся в музеях, храмах и т. п.

[19] Китайская придворная музыка категории *яньюэ* (yenyue — «музыка банкетов») включала *суюэ* (suyue) — «популярную развлекательную музыку» и *хуюэ* (huyue) — «иностранную музыку».

[20] *Мо:со:бива* — разновидность *бивы*, особенно популярная в VII–XII вв. Традиция распевания сутр с сопровождением этой лютни была завезена

вали сутры. Начиная с периода Муромати и вплоть до конца XX в. в ряде тэндайских храмов распевание сутр во время служб сопровождалось звучанием ансамбля слепых монахов мо:со:, включавшего лютни *мо:со:бива*, поперечные флейты, раковину-трубу *хорагай* и барабан. Но сразу бросается в глаза то, что в раго:дзу отсутствуют музыкальные инструменты, звучащие ныне в амидаистских службах [21].

Что касается танцующих бодхисаттв, то в буддизме (как и в индуизме) танец рассматривается как определенная духовная дисциплина, это ритуальный акт (*яджня*, yajña), приводящий к состоянию освобождения. А играющие на музыкальных инструментах как бы исполняют ритуал *шабда пийя* (sabda piya) — поклонения Будде с жертвоприношением или подношением музыкального инструментального звучания[22]. Но при сравнении музыкальных аспектов райго:дзу и амидаистских мандал изображаемое скорее следует определять не как «подношение», а как «прославление». В мандалах вполне реалистично изображенный ансамбль небесных музыкантов играет на специальной площадке перед сидящим буддой Амидой, в райго:дзу же играющие на музыкальных инструментах бодхисаттвы окружают стоящего Амиду со всех сторон.

из Китая. Основателем традиции в Японии считается слепой монах Хо:ин. В конце VIII в. Гэнсэй перенес эту традицию из храма Дзёдзюин в Хаката, в район Тикудзэн (ныне префектура Фукуока), на север о. Кюсю.

[21] В Китае в буддийских амидаистских службах использовался ансамбль ударных — *фаци* (faqi; букв. «инструменты Дхармы»), обычно включавший барабан *гу* (gu), медный безъязыковый (ударяемый извне) чашеобразный колокол, укрепленный на палке, — *иньцин* (yinqing), деревянный идиофон *муюй* (muyü; его используют и в даосских ритуалах), колокол *чаньчжун* (chanzhong), большой чашеобразный колокол без языка *цин* (qing), тарелки *чацзы* (chazi), подвешенный в рамке гонг *данцзы* (dangzi). В китайских амидаистских изображениях из всех перечисленных инструментов встречаются барабаны, тарелки и гонги (и, по-видимому, редко — *иньцин*).

В Японии в амидаистских (а также в дзэнских) службах звучит деревянный ударный инструмент *мокугё* (кит. *муюй*; попавший в Японию в XII–XIII вв.), обычно в паре с чашеобразным безъязыковым колоколом *кин* (кит. *цин*). Эти инструменты звучат во время рецитации сутр. В качестве ритмических инструментов, сопровождающих молитвы-мантры *нэмбуцу*, используются и четки *нэндзю* (или *дзюдзу*). Названные инструменты не встречаются в японских амидаистских изображениях.

[22] Известно, что еще индийский император Ашока всегда брал с собой и в походы и в паломничества оркестр, и цель его была отнюдь не только развлекательная.

На первый взгляд кажется, что в райго:дзу изображен оркестр, однако при детальном рассмотрении выясняется, что ни один из инструментов не дублируется, то есть в райго:дзу присутствует не оркестр в собственном смысле слова, а набор тембров определенных музыкальных инструментов — духовых, струнных и ударных, и если представить их одновременное реальное звучание, то оркестровой музыки как таковой не получится, потому что не соблюдена пропорциональность разных тембро-динамических звучаний (мелодические инструменты в оркестрах всегда дублируются, например в оркестре стилистической разновидности *гагаку* — *то:гаку*, «танской музыки», в эпоху Хэйан соотношение духовых и струнных было приблизительно 1:4[23]).

Каков же был критерий отбора изображаемых инструментов в райго:дзу?

Для ответа на этот вопрос следует обратиться к тексту «Сутры о созерцании Будды Амитаюса» (*Амитаюрдхьяна-сутра*), где излагаются разные способы визуализации или созерцания Чистой Земли, необходимые для рождения в ней. Отдельные разделы этой сутры иллюстрируются в мандалах (в частности, в упомянутой Таима-мандара), имеют они

[23] В оркестр *то:гаку* входило около 100 инструментов: 24 губных органа, 2 язычковых *хитирики*, 22 флейты, 5 лютен *бива*, 8 цитр *кото* и около 40 ударных (разные барабаны, гонги и т. п.).

отношение и к картинам райго:дзу. Вот цитата из сутры (в разных переводах), касающаяся музыкальных инструментов Чистой Земли:

> «Каждый из дворцов украшен <...> бесчисленными музыкальными инструментами. Восемь потоков чистого ветра <...> побуждают эти инструменты производить музыку, повествующую о страдании, пустоте, непостоянстве и об отсутствии индивидуального “я”» (пер. с кит. Д. В. Поповцева. Избранные сутры китайского буддизма. С. 238).
>
> «Поднимаясь высоко в небо <...> огни образуют башню света. <...> Стороны башни украшены <...> бесчисленными музыкальными инструментами. Восемь видов прохладного ветра исходят от бриллиантовых огней и заставляют звучать музыкальные инструменты, говорящие о страдании, пустоте, непостоянстве и отсутствии “Я”» (пер. с англ. А. Гунского)[24].

Обратим особое внимание на выражение «восемь потоков чистого ветра [или «восемь видов ветра»] заставляют звучать музыкальные инструменты». И в индуизме, и в индийском буддизме было представление о восьми направлениях света (их охраняли стражи-локапалы). Но для китайцев, а соответственно и для японцев, это выражение (если оно действительно было в исходном санскритском тексте, а не добавлено или переиначено переводчиком) могло стать прямым указанием на древнекитайскую классификацию музыкальных инструментов *баинь* (bayin — «восемь звуков/тембров»), принятую во всех странах Восточной Азии, во Вьетнаме и позднее, в несколько модифицированной форме, в Монголии. Это классификация по материалу звучащей части инструмента в его космологическом соответствии восьми триграммам — *багуа* (bagua), «восьми ветрам» *бафэн* (bafeng), то есть направлениям или сторонам света и т. д. Фактически эта древняя классификация, непосредственно связанная с «Книгой Перемен», запечатлевает образ мира через звуковой тембровый код.

---

[24] См. интернет-ресурс buddism.ru/lib/books buddhadharma/DHARMA_2010/Buddhism/...

Классификация баинь

Гуа (триграмма)	Материал	Инструмент	Сторона света/ветер	Сезон	Природный феномен	Свойство
1. Цзянь Творчество	камень	литофон цин, яп. кэй	северо-запад/ бучжоуфэн	осень-зима	небо	крепость
2. Дуй Разрешение	металл	колокол чжун, яп. сё:, таку	запад/ чанхэфэн	осень	водоем, река	радостность
3 Ли Сцепление	шелк	цитра цинь, яп. кин	юг цзинфэн	лето	огонь	ясность
4. Чжэнь Возбуждение	бамбук	многоствольная флейта пайсяо, яп. сё: и др. флейты	восток/ миншуфэн	весна	гром	подвижность
5. Сунь Утончение	дерево	идиофон юй, яп. мою, гё:	юго-восток/ цинминфэн	весна-лето	ветер (дерево)	проникновенность
6. Кань Погружение	кожа	барабан я, гу, яп. цудзуми	север/ гуанмофэн	зима	вода	опасность
7. Гэнь Пребывание	тыква	губные органы юй, шэн, яп. у, сё:	северо-восток/ тяофэн	зима-весна	гора	незыблемость
8. Кунь Исполнение	глина	окарина сюнь	юго-запад/ лянфэн	лето-весна	земля	самоотдача

Начиная с эпохи Хань в упомянутой выше китайской конфуцианской церемониальной музыке *яюэ* обязательно использовались инструменты всех восьми категорий[25], но в *яньюэ* — музыке придворных банкетов — звучали инструмен-

[25] Инструментарий древнекитайского придворного конфуцианского оркестра музыки *яюэ* с его главными инструментами — наборами из двенадцати колоколов *бяньчжун* (bian-zhong; яп. *хэнсё:*) и наборами из двенадцати литофонов (*бяньцин*, bian-qing; яп. *хэнкэй*) определенного строя, не был заимствован японцами, хотя был им известен, как известны были и другие инструменты этого оркестра (например, деревянный идиофон *чжу* (zhu; яп. *сюку*), скребок в виде тигра *юй* (yü; яп. *гё*, или *мою* и др.). Основным же образцом для японцев послужил оркестр музыки *яньюэ*, и именно эту музыку в Японии стали называть *то:гаку* — «танская музыка».

ты четырех-пяти категорий: шелк[26], металл, дерево, бамбук, тыква — то есть струнные щипковые, металлические ударные, деревянные ударные, флейтовые и язычковые духовые (включая губные органы). И хотя в Японии была принята классификация *баинь* (яп. *хатиин, хаттин*), в *гагаку* (как и в китайской музыке категории *яньюэ*) использовались инструменты лишь последних названных категорий. Возможно, что японцы и не подозревали, что инструменты музыки *то:гаку*, этой «гибридной» китайско-туркестанской музыки, фактически представляют иную — древнюю индийскую буддийскую классификацию музыкальных инструментов *панчавадья* — на пять категорий[27], которая была принята также в Тибете, Бутане, Непале и, вероятно, в княжествах Восточного Туркестана, испытавших сильнейшие индийские влияния.

Музыкальные инструменты, известные в Японии в эпоху Нара, упоминаются в сингонском труде «*Гё:дзан тайгайсю:*» (1496 или 1498 г., дополнен и переработан в 1514 г.; неоднократно переиздавался, старейшее из сохранившихся изданий датировано 1646 г.), теоретическую часть которого написал Тё:кэй (Тё:э; 1457 или 1458—1524). В соответствии с древнекитайской традицией они классифицированы на восемь категорий: металл, камень, шелк, бамбук, кожа, глина, рог, дерево. Как видим, категории несколько отличаются от китайских; так, категорию «дерево» в этом труде иллюстрирует арфа *татэкуго* («стоячая *куго*»), тогда как другие струнные — цитра *кин-но кото* (кит. *цинь*, qin) и лютня *бива* (кит. *пипа*), как и в китайской классификации, иллюстрируют категорию «шелк». Категория «рог» вообще отсутствует в китайской классификации. А в японской, в свою очередь, нет категории «тыква», которую представляет губной орган *юй* (yü) или *шэн*, что странно, поскольку губные органы (яп. *у/ву*, позднее — *сё:*) были известны в Японии и входили в состав придворного оркестра.

---

[26] Традиционно в Китае и во всех культурах Восточной Азии струны делались из крученого шелка.

[27] В «Натьяшастре» Бхараты изложена классификация на четыре категории: *аванаддха* (букв. «покрытые») — мембранофоны (барабаны), *тата* (букв. натянутый») — струнные, *гхана* (букв. «плотный, твердый») — ударные идиофоны, *сушира* (букв. «полый, трубчатый») — духовые; позднее в буддийских источниках она выглядит так: *атата, витата, гхана, сушира*, появляется и пятая «смешанная» категория ударных — *ататавитата*.

Видимо, эта модифицированная классификация восходит не непосредственно к китайской, а к древнекорейской[28].

Таким образом, музыкальные инструменты, изображаемые в райго:дзу, фиксируя звуковой образ рая Чистой Земли, демонстрируют смешение древнекитайской, индийской буддийской и японской буддийской классификаций. Так, на изображениях почти всегда встречается одиночный углообразный литофон на штативе (кит. *тэцин*, teqing, яп. *кэй*), представляющий категорию «камень», хотя, по имеющимся сведениям, в древний японский оркестр литофоны (как и колокола) не входили[29]; есть губной орган, представляющий категорию «тыква» (отсутствующую в японской классификации из «Гё:дзан тайгайсю:»); категорию «металл» представляет не колокол, как принято было в Китае, а гонг (яп. *сё:ко*) и восточнотуркестанский по происхождению металлофон (кит. *фансян*, fangxiang; яп. *хо:кё:*), категорию «бамбук» представляет поперечная флейта (кит. *чи*, chi, яп. *о:тэки*), категорию «кожа» — разнообразные барабаны, категорию «шелк» — китайская цитра *сэ* (яп. *сицу-но кото*) или японская *со:-но кото* и лютня *бива*, категорию «дерево», если следовать классификации «Гё:дзан тайгайсю:», по-видимому, представляет дуговая арфа *куго* (хотя по китайской классификации она должна была бы представлять категорию «шелк»), но встречается и собственно деревянный ударный инструмент — трещотка (кит. *бань* или *пайбань*). Единственная практически не представленная инструментами райго:дзу категория — это «земля/глина». Возможно, потому, что эту категорию иллюстрирует китайская глиняная флейта-окарина *сюнь* (xun), которая никогда не входила в японский придворный оркестр[30], а воз-

---

[28] О чем, в первую очередь, может свидетельствовать наличие категории «рог», поскольку в государстве Когурё были очень распространены рога, считающиеся собственно когурёскими (не китайскими) инструментами (множество их изображений встречается в росписях гробниц IV–V вв.) и, отчасти, — появление в качестве иллюстрации категории «дерево» арфы (угловая арфа была завезена в Японию в VI в. из древнекорейского государства Пэкче и получила название *кударагото* — «*кото* из Кудара», Кудара — японское название Пэкче).

[29] Колокола и литофоны определенного строя были главными инструментами китайского оркестра *яюэ*.

[30] В некоторых картинах в руках бодхисаттв изображено нечто округлое, что можно принять за флейту-окарину, но скорее это драгоценный камень.

можно, и потому, что в «небесной» музыке инструмент этой категории неуместен.

На арфе *куго* (кит. *кунхоу*, konghou) следует остановиться отдельно. Известно, что в Китае угловая арфа персидского происхождения была введена в оркестры музыки *яньюэ* в эпоху Суй, в Японии в эпохи Нара и Хэйан она входила и в состав придворных оркестров (два ее образца сохранились в Императорской сокровищнице Сё:со:ин в Нара[31]). Но нет никаких свидетельств об использовании в исполнительской практике Японии дуговой арфы — арфы древнеиндийского происхождения, встречающейся в райго:дзу, а также в сингонских мандалах в виде крайне условных стилизованных изображений, причем разнородных: есть пяти-, шести- (и более)-струнные, у некоторых хорошо просматриваются колки на шейке. Название этой арфы — *хо:о:сюкуго* или *хо:куго* (букв. «*куго* с головкой феникса», кит. *фэншу кунхоу*, fengshou konghou[32]). В японских мандалах и в райго:дзу вместо головки феникса столбик арфы венчает половинка ваджры (яп. *санкосё*). В упомянутом гимне «*Нидзю:го босацу васан*» («Васан двадцати пяти бодхисаттвам») Гэнсина *куго* упоминается как атрибут Санкайэ босацу (кит. Шаньхайхуи; санскритского эквивалента имени нет, поскольку этот бодхисаттва появился в китайском буддизме), а ее звучание, по словам Гэнсина, являет собой совершенную природу Татхагаты (санскр. tatha-gata — «Абсолют», также «Истинносущий» — одно из титулований Будды)[33]. Сакральный статус дуговой арфы был столь высок, что в сингонских мандалах ее изображение могло замещать собою изображение самого бодхисаттвы.

Опознать вышедшие из практики музыкальные инструменты райго:дзу позволяет не только коллекция Императорской сокровищницы Сё:со:ин, где сохранились инструменты

---

[31] Эти образцы *кунхоу* долгое время считались единственными сохранившимися экземплярами инструмента. Но в 1996 г. в гробнице в уезде Цемо Синьцзян-Уйгурского автономного района КНР были обнаружены две целые *кунхоу* и некоторое число фрагментов подобных арф; гробница датируется IV–III вв. до н. э.

[32] Эта дуговая арфа попала в Китай из Индии в эпоху правления династии Восточная Цзинь (317–420).

[33] См. подробнее в ст: *Kashima S.* Depiction of Kugo Harps in Japanese Buddhist Painting // Music in Art. 1999. Vol. XXIV. No. 1–2.

эпохи Хэйан, но и такое ценное иконографическое свидетельство о музыке эпох Нара и Хэйан, как собрание «*Синдзэй когакудзу*» («Иллюстрации древней музыки Синдзэя», середина XII в.), составленное коллекционером исторических материалов придворным Фудзивара-но Митинори (в монашестве Синдзэй, ум. 1159 г.) и сохранившееся в копии XIV в.[34] Это собрание является компиляцией очень древних документов, самый ранний из которых датируется эпохой Нара, из него скопированы изображения восьми из четырнадцати представленных в собрании музыкальных инструментов с их названиями. Большинство из них мы находим в райго:дзу, то есть они сохранялись в практике и в эпоху Хэйан.

Помимо «светских» оркестровых инструментов в райго:дзу есть и инструменты буддийского контекста. Так, посох со звенящими колечками (в Японии обычно с шестью, символизирующими Шесть совершенств) *сякудзё:* никогда не использовался в оркестровой музыке. Этот инструмент индийского происхождения (его санскритское название *кхакхара*, khakkhara) был завезен в Японию из Китая (где именовался *сичжан*, xizhang) около VII в., он является атрибутом буддийского монаха, а как ритмический инструмент звучит лишь в определенных разделах сингонских служб[35]. В иконографии посох *сякудзё:* — атрибут бодхисаттвы Дзидзо: (*Дзидзо: босацу* — «Сокровищница Земли»; санскр. Кшитигарбха), одного из наиболее популярных в Японии буддийских божеств, поскольку он обычно изображается в облике монаха и, соответственно, с *сякудзё:* в правой руке (в левой руке он держит драгоценный камень — символ высшей мудрости). Поперечная флейта в буддизме также высокосимволичный инструмент, являющийся атрибутом Ондзё: босацу (бодхисаттвы Звука). Но и в Древнем Китае, еще до распространения буддизма, по-

---

[34] См.: *Хаяси К.* Синдзэй ко:гаку дзу то хэйан сёки но гакусэй ни цуйтэ (Иллюстрации древней музыки Синдзэя и музыкальная система раннего периода Хэйан) // Гагакукай. 1968. № XLVIII. С. 14–27; *Kashima S.* Musical Scenes depicted in Japanese Arts. Catalogue of Musical Instruments in Painting from Heian to Edo period, with Drawings of Instruments. 1984. [Japan]). 1988.

[35] Инструмент *сякудзё:* известен в двух разновидностях: длинный — посох и короткий — жезл. Он может иметь 4, 6 или 12 колечек. Посох начинающих монахов имеет 4 колечка, посох бодхисаттв — 6. Иногда *сякудзё:* мог использоваться в качестве оружия.

перечная флейта *чи* (chi) входила в состав ритуального конфуцианского оркестра музыки *яюэ*.

На многих картинах встречается продольная флейта или духовой язычковый инструмент — гобой с цилиндрическим корпусом. Отличить их друг от друга на изображениях невозможно. Гобой *били* (bili; современный *гуань*, guan; яп. *хитирики*) пришел в Китай из княжества Куча (кит. Цюци, яп. Кюйдзи) и в V в. (эпоха Суй) вошел в состав придворного оркестра, а затем, в эпоху Тан, был завезен в Японию (возможно, через Корею, где обозначался близким к японскому термином *пхири*, p'hiri), поэтому можно предположить, что на картинах райго:дзу изображен именно гобой. К тому же в эпоху Хэйан *хитирики* существовал в двух регистровых разновидностях, и большой *хитирики* (*о:хитирики*) по длине приблизительно соответствовал продольной флейте. *Хитирики* был тесно связан с буддийским контекстом: считалось, что его звучание передает пение калавинки (яп. *карёбин[га]*) — птицы буддийского рая. Еще один интересный факт может свидетельствовать в пользу гобоя. Не исключено, что набор инструментов райго:дзу включил в себя состав китайского танского ансамбля религиозной — буддийской и даосской — музыки, включавшей барабаны и духовые инструменты (известно, что этот ансамбль участвовал и в религиозных шествиях). Эта ансамблевая традиция дожила до наших дней в Китае в виде фольклорной формы, ныне она «реконструирована» и исследуется в Сиане (быв. Чанъань — столица танского Китая). Ансамбль, который именуют *гуюэ* (guyue; «барабанная музыка»), *чанъань гуюэ*, *сиань гуюэ* («древняя музыка Чанъань/Сиань»), включает несколько разных видов барабанов, деревянный щелевой барабан, поперечную флейту *ди*, гобой *гуань* (*били*), а также губной орган *шэн*. Сохранились записи множества пьес для подобного ансамбля в иероглифической нотации, практически аналогичной той, что использовалась в эпоху Тан. Известно, что состав ансамбля в эпоху Тан должен был включать инструменты «восьми категорий» (*баинь*), что в даосском контексте ассоциировалось с Восемью Бессмертными[36]. Отметим, что в этот ансамбль входил гобой, но не входила продольная флейта.

---

[36] Эта древняя музыка выдвинута ныне в число памятников нематериального (устного) культурного наследия человечества ЮНЕСКО (подробнее

Однако есть свидетельства и в пользу продольной флейты. По преданию (отраженному по крайней мере в двух японских музыкальных трактатах), покровитель буддизма принц Сё:току-тайси (574—622) играл на подобной флейте, сопровождая танец явившейся перед ним небесной девы. Считается, что Эннин ввел в практику игру на продольной флейте мелодий китайских буддийских гимнов с целью точной их передачи. В придворных кругах эта флейта — *до:сё:* (кит. *дунсяо*, tongxiao), или *гагаку-сякухати* — была популярна до начала X в. В Сё:со:ин сохранились образцы подобных флейт. Можно предположить, что в амидаистских мандалах и райго:дзу встречались и продольная флейта, и гобой, а художники не озадачивались абсолютной достоверностью изображения.

Что касается губного органа, то на изображениях, по-видимому, появляется древняя его форма — с довольно длинным мундштуком; здесь следует отметить, что в Китае губной орган использовался и в музыке даосского похоронного обряда.

Практически всегда на картинах присутствует многоствольная флейта *сё:-но фуэ* (кит. *пайсяо*, paixiao) — персидского (или греческого?) происхождения (с трубками разной длины, последовательно уменьшающегося размера), впервые этот инструмент появляется в изображениях Восточного Туркестана (Хотан, II—III вв. и др.).

На некоторых райго:дзу встречается раковина-труба (или раковина-рог) *хорагай* (кит. *бэй*, bei) — древнейший инструмент буддийского культа, в более поздних райго:дзу она исчезает. Возможно, это связано с осмыслением в эпоху самурайского правления главной функции раковины-трубы как военного сигнального инструмента. Иногда появляется инструмент, похожий на окарину (круглую глиняную флейту) или на круглую погремушку (?).

Парный инструмент *кэйро:ко* и барабан-погремушка *фурицудзуми* (кит. *болангу*, bolanggu) или *то:ко* — также китайского происхождения, он был завезен в Японию в VIII в. в числе инструментов *гагаку*. Ныне он используется танцорами только в танцевальном представлении *бугаку* «Иккёку»,

---

об этом см. в интернет-журнале Cultural China (http//www. Cultural-china. com).

а в прошлом это был инструмент руководителя праздничных процессий. Длинный узкий барабан в форме песочных часов (кит. *дутангу,* dutanggu) известен по фрескам пещерных храмов Дуньхуана.

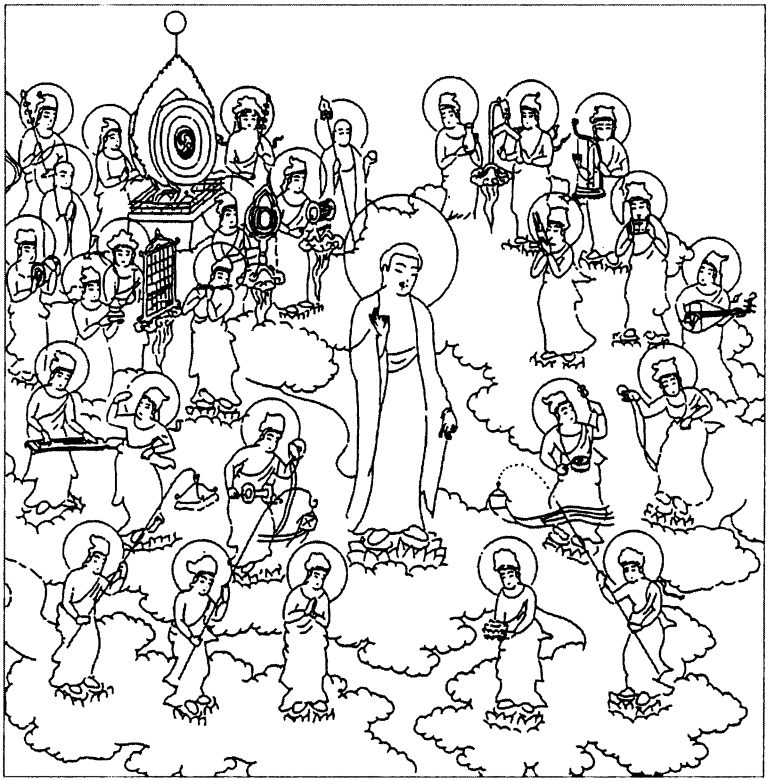
При определении названий инструментов необходимо учитывать, что некоторые «светские» ударные инструменты, при использовании их в буддийских службах, меняют свои наименования. Так, гонг *дора* в буддийском контексте называется *нё:* (он отмечает главные разделы службы)[37]. Тарелки *до:бацу* (в Китае в эпохи Суй и Тан были известны под названиями *тунбань* и *тунбо,* tongban, tongbo), используемые в сингонских ритуалах, называются *нё:бацу, нё:хати.* Цилиндрический барабан в оркестре, исполняющем *то:гаку,* называемый *какко*[38], в амидаистских службах получает наименование *нэмбуцудайко,* поскольку сопровождает рецитирование или распевание *нэмбуцу.* Он существует в двух разновидностях: более крупный, который укладывают на подставку, и малый, который используется в танцевальных молитвенных церемониях, его держат у груди. Большой бочонкообразный барабан *о:дайко,* лежащий горизонтально на подставке, в буддийском контексте именуется *кё:гири дайко* или *кё:дайко* («барабан сутр»), поскольку с его ритмическим сопровождением рецитировались сутры. В более поздних картинах райго:дзу его иногда заменяет большой цилиндрический барабан *дадайко* (в деревянной раме, объятой резным украшением в виде языков пламени), используемый в храмовых танцевальных представлениях *бугаку* (с VII в.). Большой барабан всегда изображается в самом верху картины

---

[37] *Дора* (до — «медь, бронза», ра = кит. *ло,* luo — «гонг») — бронзовый гонг с выпуклостью в центре и отогнутыми краями, диаметром от 30 до 45 см, подвешивается на шнуре на руку или помещается в деревянную рамку. Странствующий проповедник амидаизма Ку:я (903–972), известный как Амида-хидзири — «отшельник Амиды», использовал гонг и тарелочки для сопровождения молитвенного танца *юяку нэмбуцу,* который он ввел в практику. Его последователи получили наименование *хатитатаки* — «бьющие в гонг», или *канэути* (*канэ* — общее японское название металлических ударных). Этот танец исполняется и ныне ежегодно 17 ноября в храме Буккодзи в г. Тэндо префектуры Ямагата: семь-девять человек двигаются, танцуя и ударяя в гонги, вокруг изображения будды Амиды. Считается, что эта церемония исполняется в этом храме семьсот лет.

[38] В Китае подобный барабан входил в состав придворных оркестров «иностранной» музыки — туркестанских княжеств Куча, Кашгар, Гаочан (Ходжо). В Японию был завезен в VIII в.

райго:дзу, поскольку небесный божественный барабан — это характерный образ, пришедший из индийского буддизма. Но и по древнекитайским текстам мы знаем, что «барабаны подобны Небу ...» (Сюнь-цзы, ум. 238 г. до н. э.).



Райго. Прорисовка

Обычно в райго:дзу встречаются изображения 14–17 инструментов.

Обратимся к прорисовке райго:дзу XIV в., хранящейся в Вашингтонской Свободной галерее искусств[39] . Среди четырнадцати инструментов, помимо упомянутых выше арфы

[39] Прорисовка заимствована из статьи: *Kashima S.* Depiction of Kugo Harps in Japanese Buddhist Painting // Music in Art. 1999. Vol. XXIV. № 1–2.

куго и посоха *сякудзё:*, здесь присутствуют три инструмента древнекитайского конфуцианского оркестра: литофон *тэцин* (яп. *кэй*, или *кин*), многоствольная флейта *пайсяо* (яп. *сё:-но фуэ*) и губной орган — *юй* (яп. *у*, или *ву*) или *шэн* (яп. *сё:*). Цитра *сэ*, входившая в древнекитайский конфуцианский оркестр и встречающаяся в ранних райго:дзу, заменена здесь на японскую цитру *со:-но кото*. Остальные изображенные инструменты входили в восточнотуркестанские оркестры китайской придворной музыки банкетов (*суйюэ*) и, соответственно, в оркестр *то:гаку*. Это — металлофон *хо:кё:* (кит. *фансян*), гонг *сё:ко* (кит. *ло*, luo), лютня *бива* (кит. *пипа*), поперечная флейта *о:тэки* (кит. *хэнди*), большой барабан *о:дайко*, барабан в форме песочных часов *цудзуми*, который держат на плече[40], малый цилиндрический барабан *какко*[41] (последний в Японии используется только в оркестре *то:гаку*, в Китае эпохи Тан он назывался *цзегу*, jiegu), двойной инструмент *кэйро:ко* (малый бочонкообразный барабан) и *фурицудзуми*[42]. Отметим, что к XIV в. — к моменту создания картины — некоторые из изображенных инструментов уже вышли из употребления. Это касается в первую очередь металлофона *хо:кё:*, углового литофона *кэй* и дуговой арфы *куго* (если эти два последних инструмента вообще использовались в исполнительской практике, а не являются лишь иконографическими образами).

Металлофон *фансян*, пришедший в Китай из Западного края (его изображения часто встречаются в росписях Дуньхуана), был особенно распространен в эпоху Тан в оркестрах придворной развлекательной музыки *суюэ*. В Японии он применялся в оркестровой практике до XIII в. В Сё:со:ин сохранились его фрагменты: девять металлических пластин.

---

[40] В древнем оркестре *то:гаку* подобные барабаны обозначались общим термином *когакуко*, подразумевающим барабаны *икко*, или *ити-но цудзуми*, *ни-но цудзуми*, или *сайё:ко*, и *сан-но цудзуми*.

[41] Теми же иероглифами в Китае записывается название иного барабана.

[42] Термин «двойной инструмент» подразумевает одновременную игру на двух инструментах одним исполнителем. В данном случае малый барабан *кэйро:ко* подвешивается на шею, и по нему исполнитель ударяет палочкой правой рукой, а в левой (обычно поднятой вверх) держит барабан-погремушку *фурицудзуми* (подвешенные на шнурках ударники при повороте ручки, на которой закреплены два маленьких барабанчика, сами ударяют по мембранам).

Кэй — литофон китайского происхождения, по форме идентичный китайскому углообразному литофону *тэцин* — инструменту конфуцианского ритуального оркестра. Некоторые исследователи считают, что этот литофон, который не использовался в японском придворном оркестре, все же вошел в японский буддийский инструментарий (о чем, в частности, свидетельствует райго:дзу), однако после эпохи Хэйан изменилась его форма: инструмент обрел форму бабочки или цветка лотоса, его также стали изготавливать из бронзы. Но скорее современная форма бронзового *кэй* не результат модификаций углообразного литофона, думается, что это самостоятельный инструмент, и в Китае он имеет свое название — *сянбань* (xianban), к тому же аналогичные металлические фигурные гонги встречаются в буддийском инструментарии Вьетнама.

Отметим, что на этой прорисовке среди инструментов нет продольной флейты (или гобоя), которая встречается в более ранних картинах.

В расположении инструментов в райго:дзу прослеживается некоторая закономерность: большой барабан, как уже говорилось, всегда изображается на самом верху, чуть ниже него — гонг, еще чуть ниже слева — металлофон *фансян*, а углообразный литофон и двойной инструмент *кэйро:ко* и *фурицудзуми* — справа. Из струнных инструментов цитра чаще изображается слева, лютня и арфа — справа (в сингонских мандалах арфа всегда изображается в верхних клеймах справа).

В целом «музыка» бодхисаттв Чистой Земли демонстрирует полное смешение буддийских культовых инструментов и инструментов придворного оркестра, которые, видимо, в эпоху распространения амидаизма были сакрализованы.

Возникает закономерный вопрос: насколько «музыкальное» содержание райго:дзу отвечает заявленным в «Сутре созерцания» смыслам — «музыкальные инструменты, говорящие о страдании, пустоте, непостоянстве и отсутствии “Я”...»? Может быть, здесь имелись в виду музыкальные инструменты восьми категорий древнекитайского конфуцианского оркестра? Ведь фактически музыкальные инструменты райго:дзу, иллюстрирующие сакральные классификации Китая и Индии, представляют спектр «небесных» инструментов славления Амиды, а учитывая присутствие танцующих бодхисаттв —

музыкально-танцевального славления. На мой взгляд, это уводит «музыкальный» аспект райго:дзу из буддийского контекста и сближает его, скорее, с иудео-христианским. Ведь музыкальное славление Амиды в райго:дзу как будто бы иллюстрирует содержание 150-го псалма: «Хвалите Его во гласе трубнем, хвалите Его во псалтири и гуслех. Хвалите Его в тимпане и лице, хвалите Его во струнах и органе. Хвалите Его в кимвалех доброгласных, хвалите Его в кимвалех восклицания» (Пс. 150: 3-5). В этом псалме также представлен практически весь инструментарий библейских времен. Это сравнение покажется не столь уж неожиданным, если учесть, что и буддизм, и несторианство были привнесены в Китай согдийскими миссионерами (несторианство также сирийцами). Безусловно, тесные взаимодействия этих конфессий оказывали влияние на различные сферы восточноазиатской культуры, в первую очередь, конечно, китайской (в столице танского Китая Чанъани буддизм и несторианство сосуществовали; в Дуньхуане, среди прочих христианских и манихейских текстов, были обнаружены фрагменты Книги Псалмов), а затем, видимо, и японской (в 805 г. основатель японского учения Сингон Ку:кай, находясь в Чанъани, мог иметь контакты с несторианами[43]). К тому же и несторианство, и манихейство были известны в государстве Бохай[44], с которым Япония поддерживала тесные культурные контакты в 713—926 (927) годах.

«Музыкальные» сюжеты райго:дзу в эпоху Хэйан — эпоху ожидания «конца Закона» (или «умирания Учения», что «намечалось» на начало — середину XI в.) противостояли эсхатологическим настроениям аристократического общества, амидаизм проповедовал возрождение в раю — «Земле Радости». А в восточноазиатской культуре издревле существовала ассо-

[43] Это предположение высказал и обосновал китайский исследователь Чэн Хуайю (см. подробнее в статье: *Chen H.* The Encounter of Nestorian Christianity with Tantric Buddhism in Medieval China. P. 202).

[44] При раскопках на территории Бохай был обнаружен несторианский крест. В Бохай, как пишет Э. В. Шавкунов, существовали «многочисленные фактории купцов из Согда, Тохаристана, Хотана и других ираноязычных стран» (см.: *Шавкунов Э. В.* О слагаемых этноса и культуры Бохая. С. 11) — то есть из региона, где процветало несторианство. В Бохай после распада Уйгурского каганата, где манихейство было государственной религией, переселились уйгуры, поскольку в многонациональном Бохае и до распада каганата имелись уйгурские поселения.

циация понятий «радость» и «музыка»: в Древнем Китае эти слова были не только омографами, но и омонимами, то есть образовывали единое семантическое поле[45]. Райго:дзу расширяет эту коннотацию: Музыка/Радость (яп. *Гаку/Раку*) — рай будды Амиды «Земля Радости [воплощаемой музыкой]» (яп. *Гокураку*).

Литература

1 Буддийская философия в средневековой Японии. М., 1998.
2 *Есипова М.В.* Традиционная японская музыка: Энциклопедия. М., 2008.
3 *Игнатович А.Н.* Буддизм в Японии. Очерк ранней истории. М., 1988.
4 Избранные сутры китайского буддизма / Пер. с кит. Д.В. Поповцева, К.Ю. Солонина, Е.А. Торчинова. СПб., 1999.
5 Музыкальные инструменты: Энциклопедия / Гл. ред. М.В. Есипова. М.: «Дека-ВС», 2008.
6 *Рифтин Б.Л.* Восемь бессмертных // Мифологический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990.
7 *Трубникова Н.Н., Бачурин А.С.* История религий Японии. IX–XII вв. М.: Наталис, 2009.
8 *Шавкунов Э.В.* О слагаемых этноса и культуры Бохая // Древняя и средневековая история Восточной Азии. К 1300-летию образования государства Бохай. Материалы Международной конференции. Владивосток, 2001.
9 *Harich-Schneider E.* A History of Japanese Music. L.: Oxford Univ. Press, 1973.
10 *Kashima S.*, ed. Iconography of the kugo (harp) // Bulletin of the Kunitachi College of Music. 1983. Vol. 5. P. 35–86 (на яп. яз.; англ. суммарий).
11 *Huaiyu Chen.* The Encounter of Nestorian Christianity with Tantric Buddhism in Medieval China // Hidden treasures and intercultural encounters: studies on East Syriac Christianity in China and Central Asia / Eds. D.W. Winkler, Li Tang. Berlin; Münster: LIT Verlag, 2009. P. 195–213.
12 *Хаяси К.* Сёсоин-но гакки-но кэнкю (Исследование музыкальных инструментов Сё:со:ин). Токио, 1964.
13 *Хаяси К.* Синдзэй когаку дзу-то Хэйан сё:ки-но гакусэй-ни цуйтэ (Иллюстрации древней музыки Синдзэя и музыкаль-

[45] Подробнее см. в ст.: *Есипова М.* Колокола Восточной Азии, их функции и семантика // Колокола. 1990. Сб. ст. М.: Наука, 1993. С. 236–270.

ная система раннего периода Хэйан) // Гагакукай. 1968. № XLVIII. С. 14–27.

14 *Кисибэ С.* То:дай-но гакки (Музыкальные инструменты эпохи Тан) // То:ё: онгаку сэнсю. То:ё: онгаку гаккай. Т. II. Токио, 1995.

15 Мандара то райго:дзу (Мандала и райго:дзу) // Хэйан-но кайга, когэй I (Нихон бидзюцу дзэнсю:). Ко:дансия, 1991.

16 *Kashima S.* Musical Scenes depicted in Japanese Arts. Catalogue of Musical Instruments in Painting from Heian to Edo period, with Drawings of Instruments. 1984. [Japan]. 1988.

17 *Kashima S.* Depiction of Kugo Harps in Japanese Buddhist Painting // Music in Art. 1999. Vol. XXIV. № 1–2.

18 *Kishibe S.* Origin of the K'unghou (Chinese harp) // То:ё: онгаку кэнкю:. 1958. Vol. XIV–XV.

19 *Picken L.* T'ang Music and Musical Instruments // T'oung Pao. 1969. Vol. LV.

20 The New Grove Dictionary of Musical Instruments. Vol. 1–3. London: Macmillan Press, 1984;

21 *Zheng Ruzhong.* Musical Instruments in the Wall Paintings of Dunhuang // CHIME. 1993. № 7. P. 4–56.

Zen Portraits Chinzō: Why do They Look as They do?

E. Steiner
НИУ ВШЭ

Chinzō (or *chinsō*, Ch. *dingxiang* 頂相) is one of the genres of Chinese and Japanese medieval painting and sculpture which can be described as formal portraiture of Chan/Zen masters. It is known much less than three other main genres of Chinese/Japanese painting associated with Chan/Zen affiliated (or just oriented) artists: landscape (*sansui* 山水), pictures of Daoist and Buddhist figures (*dōshakuga* 道釈画), pictures of flowers & birds (*kachōga* 花鳥画). The visual characteristics of *chinzō* portraits precluded their wide appreciation by the Western audience. As for the Eastern (Chinese/Japanese) audience, they connected *chinzō* with religious ritual context. All this until recently resulted in a relatively modest quantity of *chinzō* in museums (the majority are still in temples) and in a rather insufficient research on this genre. The situation began to change in the last years only.

In China, *chinzō* were known from the Tang epoch, from the 8th century. Unlike the word *hiang* (Jap. zō 像), which was used as a term for pictorial images, it's a Chinese Buddhist neologism to translate *ushnisha* (頂 — the top of the scull; I shall discuss *ushnisha*'s relevance to chinzō later). At that time the term referred not only to posthumous painted portraits of Chan masters but more often to sculptures usually made of clay mixed with the ashes of the master himself[1].

First *chinzō* reached Japan around the middle of the 13th century. They were portraits of Chinese Chan masters given to their Japanese disciples. One of them is the portrait of Wuqun

[1] *Adamek W.* Imagining the Portrait of a Chan Master // *Chan Buddhism in Ritual Context* / Ed. by B. Faure. London and New York: RoutledgeCurzon, 2003. P. 39.

Shifan (Jap. Bujun Shiban, sometimes read as Mujun Shihan 無準師範,) executed by an unknown Southern Song artist in 1238 and brought to Japan by his Japanese dharma heir Enni Ben'en 弁円円爾 (1202–1280) who founded the Tōfuku-ji monastery in Kyoto where this *chinzō* is still held[2].

Portrait of Wuqun Shifan

This work is a good example of *chinzō* (designated as National Treasure), and it is convenient to describe the typical features related to the whole genre using this scroll.

The sitter is shown in a high Chinese armchair (Jap. *kyokuroku*, Ch. *qulu* 曲録) sitting turned three-quarters left. The back of the armchair is covered by a brocade. Wuqun Shifan is depicted in a full abbot's ceremonial garbs: a robe (*nōe* (Ch. *fayi* 衲衣), surplice (Jap. *kesa*, Ch. *jiasha* 袈裟, from Sanscr. *kasaya*). The parts of the *kesa* are connected to each other with the big ring, round or sometimes octagonal (Jap. *hekikan*, Ch. *bihuan* 璧乾) placed on the left side of the chest over the heart. Wuqun Shifan holds a master's stick or a scepter (Jap. *nyoi*, Ch. *ruyi* 如意). Other implements held in

[2] 絹本著色無準師範像, 124.5×55.2 cm, color on silk, Tōfuku-ji, Kyoto.

hands in many *chinzō* can be a fly whisk (Jap. *hossu*, Ch. *fuzi* 拂子), a staff (Jap. *shujō*, Ch. *zhuzhang* 主丈), a bamboo staff (*shippei*, Ch. *zhubi* 竹篦) or a whip (Jap. *kyousaku*, Ch. *jongce* 警策). His legs are bend in a lotus position and tucked under the robe. In front of the chair is a small footstool (Jap. tōjō, Ch. *tachuang* 踏床) with his shoes resting on it.

Portrait of Muhon Kakushin

From the 14th century *chinzō* painted by Japanese artists began to appear. The earliest signed Japanese *chinzō* is possibly the portrait of Muhon Kakushin 無本覚心 (1207–1298), who received Dharma transmission from Wumen Huikai (1183–1260), the compiler of the *Mumonkan* collection of *kōans*. Kakushin brought the *Mumonkan* to Japan in 1254, and he was the alleged founder of Fuke-shū sect. His portrait was executed by Kakue 覚恵 in 1315 and belongs to Kōkoku-ji 興国寺 monastery in Wakayama prefecture.

Toward the middle of 14th century, Japanese artists produced a number of significant *chinzō*, such as the anonymous 1334 portrait of Daitō Kokushi 大燈国師 (Daitoku-ji 大徳寺, Kyoto) and the 1349 portrait of Musō Kokushi 夢窓国師 by his desciple Mutō Shūi 無等周位 (Tenryū-ji 天竜寺, Kyoto). And in the late 14th century painter-priests such as Minchō 明兆 (1351–1431) and others produced many first rate *chinzō* in and for their monasteries.

In total, there are about seventy *chinzō* designated as National Treasures of Important Cultural Properties, and there are about

seven hundred *chinzō* executed up to the end of Tokugawa period.

In contrast to the monochrome landscapes of that time, the *chinzō* genre practically did not use expressive modification of nature to emphasize its aesthetic or psychological dimension. All the faces of Zen prelates on these portraits are emotionless, dry, calm and neutral. The outlines are monotonous and even, without any attempts to add some painterly expressivity. This artistic language (resembling snapshot of documents) resulted from the pragmatic function of *chinzō* — to represent a master's persona which means a source of Dharma emission. It was also supposed to be a model for disciples during the master's life, and a sacral object — body substitute — after the master's death. In this respect portraits *chinzō* radically differ from portraits *nise-e* 似絵 — a precise, realistic depiction of lay figures (courtiers and samurai) which originated just at the same time when the first Japanese *chinzō* were made[3]. Although he convenient translation of *nise-e* is "the likeness pictures," it's good to remember that the word *nise* means "falce," "imitation," "copy." In other words, this is the opposite to *chinzō*, which were also called *keshin* 掛真 — "the hung truth, or reality."

Let us look at the most famous *chinzō*, the portrait of Ikkyū Sōjun (1394–1481) made by his disciple Bokusai (d. 1492)[4].

The face in three-quarters and sharp stare convey psychological

Portrait of Ikkyū Sōjun

[3] First recorded in Azuma-kagami 吾妻鏡 (1241). See: http://www.aisf.or.jp/~jaanus/.

[4] Bokusai. The Zen priest Ikkyū-oshō. 43.7 x 26.1 cm. Important Cultural Property. Tokyo National Museum, Tokyo.

dynamics and intensify direct contact with an onlooker — or, "the outflow of the master's spirit," in the terminology of the Five Mountains.

Let's discuss this 'outflow' in some detail. In recent years, the main meaning of these portraits has been seriously studied with regard to the mystical qualities of *chinzō* and its ritual usage. The earlier prevailing point of view, according to which a master would present his portrait to a successful disciple as a certificate of enlightenment (or, more precisely, dharma transmission — *denbō*, Ch. *chuanfa* 伝法), has been declared as an invention of art historians[5] that has nothing to do with historical reality[6]. Historians of Japanese religion T. Griffith Foulk and Robert H. Sharf in a series of works claimed the following: "There is virtually no textual or art-historical evidence that portraits now classified as *chinzō* were ever used in and of themselves as certificates of enlightenment of proof of dharma inheritance. Rather, the wealth of medieval sources at our disposal suggested that the function of such portraits is best understood in the larger ritual context of East Asian Buddhist funeral and memorial rites"[7].

However, it was not only easily-persuaded art historians but the authoritative Miura and Sasaki who wrote about it[8]. Or, just cf. an inscription on one of the portraits of the influential Chan master Xutang Zhiyu (Jap. Kidō Chigu 堂智愚, 1183/5–1269): "The succession is now unmistakenly assured"[9]. In addition to this sources I can add a story never discussed before from the chron-

---

[5] See: *Matsushita Ryūshō, Ōta Hirotarō, Tanaka Seidai.* Zendera tosekitei. Genshoku Nihon no bijutsu 10. Tokyo: Shōgakkan, 1967. P. 199–200; *Fontein J., Hickman M. L.* Zen Painting and Calligraphy. Boston: Museum of Fine Arts. 1970. P. xxx–xxxi; *Kawakami Mitsugu, Yoshikawa Matsu* (eds.) Zenshū no bijutsu:zen'in to teien. Nihon bijutsu zenshū. Tokyo: Gakushū kenkyūsha, 1979. P. 165–166; *Stanley-Baker J.* Japanese Art. London: Thames & Hudson, 1984. P. 113; *Brinker H.* Zen in the Art of Painting. Translated by George Campbell, London and New York: Arkana, 1987. P. 147 and many others.

[6] See: *Griffith Foulk T., Sharf R. H.* On the ritual use of Chan portraiture in medieval China / Chan Buddhism in Ritual Context. Ed. Bernard Faure. L. and NY: RoutledgeCurzon, 2003, P. 76.

[7] Ibid. P. 75.

[8] See: *Miura Isshu, Fuller Sasaki R.* Zen Dust: The History of the Koan and Koan Study in Rinzai Zen. Kyoto: First Zen Institute, 1966. P. 196–197.

[9] Daitoku-ji bokuseki zenshū: Daitō Kokushi roppyaku-gojūnen daionki kinen shuppan. Maruoka Muneo hen. Tokyo : Mainichi Shinbunsha, 1984–1986. 3 vols. Vol. 1. Pl. 10. P. 20 (photo); transl. Norman Weddell. P. 300.

icle of life of Ikkyū compiled by his closest disciple already mentioned Bokusai. Ikkyū's archrival Yōsō Sōi 養叟宗頤 (1379–1458), a senior monk, as Ikkyū himself, studied under the master Kasō Sōdon華叟宗曇 (1352–1428). According to the *Ikkyū-oshō Nempu* (The Chronicle of Life of the reverend Ikkyū), this not-so-bright Yōsō bragged to his fellow monks about his successful transmission of Dharma that he obtained from the master showing the latter's portrait as a proof of this claim and a certificate of enlightenment. Under the year 1419 Bokusai placed the following text:

> "[Yōsō] Sōi-shuza [Sōi the Principal in the sitting — i.e. the senior monk] asked the old master [Kasō] to inscribe his [Kasō's] portrait. The last line in Kasō's poem read: "This will feed the heirs to come". [Sō]I decided that it was written about him, and began showing the scroll to people and boasting. When the old master heard about it, he got very angry and wanted to burn the scroll. But our master [Ikkyū] told him, "Brother [Sō]I is ripe in age and prominent; he lives here for a long time; everybody knows him here, in the circle of the Teacher. If you burn his scroll now, how would people look at him? If, after the passing away of the Teacher (after one hundred years), [Yōsō] would begin foolishly to show this portrait trying to assure people that it is his certificate, I would definitely expel him"[10].

So, it is not the point here that it was not possibly the real transmission certificate as Yōsō claimed. As the author of this text persuades the readers, Yōsō lied twisting the meaning of some ambiguous characters. But the very fact that he tried to pass the master's portrait inscribed to him, demonstrates that the practice was well established[11].

---

[10] Ikkyū-oshō Nempu, 1419 / *Kyōunshū, Kyōunshishū. Jikaishū*. Ed. Nakamoto Tamaki. Tokyo, 1976. P. 384–385.

[11] Evidently, Bokusai, as Ikkyū's biographer, approached the task of Yōsō's disavowal very seriously. Doing so, he could not avoid some forced arguments. The line, "wrongfully interpreted" by poor Yōsō, could be interpreted by him quite correctly after all. The first character in Kasō's poem, which Bokusai presented as "feed", "nourish", sounds and writes as the semantically principal character in Yōsō's second monastic name Sōi (頤 *i*). Exactly by the same character Yōsō is referred to in his (Bokusai's) own text. (Ikkyū, by the way, often was referred to as Jun — omitting the character Sō, common for many monks of this school.) Conse-

These examples demonstrate that the severe criticism of the understanding of *chinzō* usage as an implement in Dharma transmission and as a certificate of enlightenment (a kind of pictorial *inka* 印可[12]) proposed by Foulk and Scharf is not that absolute and is prone to at least partial correction. What is definitely right in this criticism, is the contention that, to consider only painted portraits as *chinzō*, would be an incorrect narrowing of this term. Originally, in China, in the period of the Six Dynasties, *chinzō* were statues venerated not only as icons, but as "real" representations of a deceased master ("body substitutes — not realistic but real," in Bernard Faure's formula[13]. This situation is recorded in the same *Ikkyū-oshō Nempu*: in 1456 Ikkyū organized the creation of a statue of Daiō-kokushi 大応國師 (1235–1309) for Myōshō-ji 妙心寺in Takigi and the installment of the completed object there. As a result, "people of Takigi were able to worship [Daiō] as though he was alive"[14].

Foulk and Sharf wrote about the preceding Chinese practice: "According to the ritual logic of Song Buddhist monasteries a Buddha's icon, or a living master, or a master's portrait were interchangeable. It seems that a body of a living master, as well as his portrait, became to be seen as a simulacrum (像 *xiang*) of Buddha's nature"[15]. The Chinese concept of *xiang* (Jap. *zō*) can be

---

quently, it is hardly possible to exclude the possibility that Kasō meant something like "[Yōsō Sō]I will come and nourish the heirs." One way or another, however late Yōsō was awarded his inka, he soon became the chief abbot of Daitoku-ji for a five-year term, and later for another seven. Recently the most authoritative commentator of Ikkyū's *Kyōunshū*, Hirano Sōjō, a Daitoku-ji priest himself, wrote quite forthrightly: "From the formal viewpoint the single legitimate heir of Kasō was Yōsō" (Ikkyū-oshō zenshū. V. 1. *Kyōunshū*. Ed. Hirano Sōjō. Tokyo: Shunjūsha, 1997. P. 116).

[12] Cf. what authoritative resource JAANUS writes: "*Inka* 印可. A portrait given by a master to a student as a certificate of the student's attainment of spiritual awareness and as a symbol of the clear and unbroken lineage of a sect. These portraits often include *hōgo* 法語, or words of religious enlightenment, inscribed by the priest depicted. A portrait done in a realistic and detailed style, together with an inscription, provided the disciple with both the tangible presence and the inspiration of the teaching of his master long after personal relations were severed through parting or death" http://www.aisf.or.jp/~jaanus/.

[13] *Faure B.* The Rhetoric of Immediacy: A Cultural Critique of Chan/Zen Buddhism. Princeton: Princeton University Press, 1991. P. 170.

[14] *Ikkyū-oshō Nempu*, 1456. P. 392.

[15] *Griffith Foulk T., Sharf R. H.* Op. cit. P. 117.

found already in *Yijing* and *Daodejing*; it meant a certain mystical creative force that was connected with representation of reality. As early as the fourth century, Gu Kaizhi talked about the "transmission of spirit" through the form, and about "animation" of the form by painting the final dots in the pupils of the eye. Chinese Buddhists used this notion for the rendering of the Sanskrit *ushnisha* — one of thirty-two features of Buddha. By that, they meant not a visible *ushnisha* (a protuberance on the top of the head) but an invisible, spiritual one, - the one that could be rendered with the help of a portrait. This is why these ritual images of the masters (three-dimensional effigies or, later, painted depictions) where called *chinzō* — "the images of the *ushnisha.* Thus, a portrait was turned into a "vast vessel of Dharma," according to one Chinese text of the Tang period[16]. In other words, *chinzō* was not just a portrait or even an icon (icon understood as an image of what cannot be seen). It was a substitute and an embodiment of a master (during his lifetime) and a carrier of his Dharma (after death). An enhanced mystical and dharmic value to a portrait was added through the touch of a master (a sitter, not an artist) — for example, Ikkyū's hair on his statue in Shuon-an or inscriptions of a sitter on his portrait (for instance, Ikkyū's calligraphy on the aforementioned portrait of himself painted by Bokusai and in many other portraits.

In other words, the depictions of Chan/Zen masters in *chinzō* type were animated through the presence of relics. As Bernard Faure wrote, "As religious icon, the portrait was functionally equivalent to the relics, the mummies, or the stupas: it meant the presence of the Buddha in his very absence"[17]. The practice of making images (first rather effigies than portraits) of a deceased master may go back to the Tang era when decaying mummies of venerated patriarchs had to be replaced. Thus the mummy of master Jianzhen (Jap. Ganjin鑒真 or 鑑真, 688–763), who became patriarch of Ritsu School in Japan, had to be cremated when it began to rot, and an effigy-simulacrum was made in a dry-lacquer technique, ashes incorporated. (It is — now in Tōshōdai-ji monastery in Nara that he founded.)

[16] See: *Adamek W.* Imagining the Portrait of a Chan Master / Chan Buddhism in Ritual Context. P. 65.

[17] *Faure B.* Chan and Zen Studies: The state of the field(s) / Chan Buddhism in Ritual Context. P. 17.

There was, in all likelihood, another possibility to infuse dharmic energy into portraits of old masters: by way of inscribing them by a living master. This effect (at least in the eyes and minds of the devotees) could produce Ikkyū's inscriptions on portraits of masters of bygone days: by his touch he "linked up," or rather, "detonated" their Dharma and turned newly painted images of legendary patriarchs from a "historic picture" to a revealed and operative vessel of Dharma.

Although such measures as including relics (ashes or hair) into *chinzō*, or "detonating" Dharma through calligraphy might seem (and rightly so) as a rather speculative practice, the very fact of the existence and ritual use of the *chinzō* phenomenon tells us that these material object which resembled the master, were needed for the Dharma transmission. Or, to put it more precisely, for better perception and the material witness of the Dharma transmission. Perhaps it would be relevant at this point to dwell a little on the meaning of the Dharma transmission, as I understand it.

Dharma can be described as an energetic — dynamically active — field of non-material substance. It has no relation to god as to a transcendental and metaphysical source of this substance[18]. As the language of description of what I am trying to imply is not yet developed, it can be said only approximately that, in the Buddhist world, Dharma appeared at Buddha's enlightenment when his consciousness underwent irreversible post-satoric changes. His mind emitted certain thin, sensually imperceptible waves which a few advanced disciples could grasp in the act of a sudden breakdown into the Buddha's consciousness and could commune with it — commune in a sense of their hitherto separated mental energies interflowing. Let's recall the smile of Kashyapa and the beginning of the transmission of Dharma. Here it is pertinent to mention again the theory of synergetic anthropology: the ascen-

[18] It is relevant to recall here that Bakhtin indicated that an indispensable condition of all dialogic communication was the constructive presence of the third. This tacit third can be the collective consciousness which, knowingly or not, for the author of text, represents a certain higher level of ideal understanding. At that, points out Bakhtin, "the said third is not something mystical or metaphysical (although under a certain worldview it can be understood like this). It is a constitutive moment of the whole proposition that can be detected at the serious analysis." (*Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 306).

sion of a man through the stages of spiritual practice thanks to his own energetic efforts and to the oncoming stream of energy from an outer source[19]. Going from mind to mind, Dharma was not encapsulated in any individual head (or heart — *kokoro*) and did not 'jump' to an heir upon the death of his master. It existed as a field that transcended the minds and the hearts of all who were within it, but it existed in between individual minds and hearts. I am not sure how the following example is correct from the point of view of physics, but for visual clarity I offer the following image. Let's imagine individual consciousnesses as lamps with a rare gas inside. This neon or krypton is neither seen nor felt; it does not engage in chemical reactions, but when electric current goes through it, it reacts and flashes out. The neighboring hermetically sealed glass capsule with a rare gas can realize its potential as a lamp when the first one touches it and conducts its electrical charge through it. A chain reaction may follow. At that point, in our picture, we do not have the chief electrician. The illumination (or enlightenment) project does not have a single center and general plan. Let's suggest instead of that a certain *Lichtwollen* (if we are allowed to paraphrase Riegl) in our not-yet-lamps and their certain magnetic attraction to the already-lamp. This gravitation can result in accumulation of conductivity — and in a certain moment, due to an unseen touch, a sparkle lights up[20].

---

[19] The rationalization (and at the same time mythologization) of the idea of this outer source of energy had been vividly expressed in *Jingde Era Transmission of the Flame* (1004). The origin of transmission there goes back to Seven Buddhas of the past (and of other worlds) who preceded Shakyamuni. The first in the line was Vairochana (J. Dainichi) — the emanation of the great light! Possibly, it is this light that, transmitted from ancestors (or patriarchs — *so* 祖) to heirs, provoked their enlightenment. See more on transmission: *Bodiford W.M.* Dhrama Transmission in Theory and Practice / Zen Ritual: Studies of Zen Buddhist Theory in Practice. Ed. by Steven Heine and Dale S. Wright. Oxford: Oxford University Press, 2008. P. 261–282; *Штейнер Е. С.* Сатори, природа будды, дхарма: как это соотносится с сознанием и что делает с последним дзэнская практика» // Точки/Puncta 1–4 (2008). С. 181–218; *Штейнер Е. С.* Дхарма и дзэнская практика ее обретения и передачи / Фонарь Диогена: Проект синергийной антропологии в современном гуманитарном контексте / Ред. С. Хоружий. Москва: Прогресс-Традиция, 2010. С. 479–521.

[20] Two years after I wrote the above lines, I read a somewhat similar imagery used for the description of transmission in Japanese medieval art and literary schools: "It is doubtful whether we will ever have the means, or the patience, to lay bare the whole picture of this chaotic world of mediaeval secret transmissions. I imagine it as a tangle of live wires, where new ideas and practices flew like sparks

Talking about the depictions of the legendary patriarchs and masters of bygone days I can add here one more observation on Ikkyū's portraits which can bring us closer to understanding of both *chinzō*'s pragmatic role and its artistic style. Amongst his numerous portraits executed during Ikkyū's life, was the one (and chronologically the last one) painted by Soga Shōsen 曽我紹仙 (fl. ca. 1523), the third generation of Soga school artists connected with Daitoku-ji. Unlike earlier formal dry and largely unemotional portraits, Shōsen brought the sitter's features almost to a caricature. Ikkyū's face is made schematic and grotesque in a great contrast with earlier meticulously drawn depictions. The drawing of the body and the clothes is characterized by the sharp manner of expressive, broad and broken brushstrokes similar to the style of Shōsen's landscapes. Thus, in painting, shortly before his death Ikkyū moved from the genre *chinzō* to the genre *dōshakuga* ('pictures on Daoist and Buddhist subjects' which depicted masters and patriarchs of the old days)[21]. Conventional and expressive portraits of Rinzai or Daruma in the formal aspect were the complete opposite of dry documentary *chinzō*, but they coincided with the genre of *sansuiga* in their painterly, free brush manner. Ikkyū, practically the only one of all the monastic assembly of the Five Mountains, was reckoned among the Chinese fathers of Zen on this visual and formal (and hardly self-reflected) level.

Now a principal question should be posed: why do portraits of masters made as *chinzō* look so differently stylistically from the depiction of masters made as *zenshū sōshizō* (禅宗祖師像 — portraits of patriarchs of old days)? The question becomes even more demanding explanation if we recall that portrait *chinzō* were placed together with this imaginary depictions *sōshizō*. Placed

---

from one circuit to another, setting off instantaneous, unpredictable chain reactions, triggered by historical circumstances that <...> are no longer accessible to us. In its endless complexity, this world of secrets will probably continue to defy our powers of analysis and understanding, but at least the mass of sources that it produced allows us to discern some of its structural characteristics, and gives us a taste of the bold imagination and relentless energy that pervaded this medieval realm" (*Teeuwen M.* The Culture of Secrecy in Japanese Religion. London: Routledge, 2006. P. 198).

[21] More so after his death: see Ikkyū's expressive portrait by Kanō Tan'yū in Shinju-an, executed a century-and-a-half later with only black ink. Possibly it is a sketch only. (See *D*aitoku-ji / Nihon koji bijutsu zenshū. V. 23. Tokyo, 1980. Ill. 77).

together — but so different! It has nothing to do with individual styles (or manners) of artists and their specialization. One and the same artist could perfectly work in a dry, meticulous and seemingly naturalistic manner executing a chinzō portrait and use an expressive free brushstrokes depicting a landscape or Daruma. The best example here is possibly the prominent artist Kichizan Mincho 吉山明兆 (1352–1431) — cf. his *chinzō* of Enni Ben'en in Tōfuku-ji, his portrait of Daruma (Tikotin Museum, Haifa), and his famous landscape "Little Cottage in the Valley Shade" (Kyoto, Konchiin temple).

For a non-art-historian audience possibly it is not redundant to stress that an artistic style is not a way of embellishing a depicted image with decorative flourishes, but a means of creation of the aesthetic meaning. In other words, this is the way to show the contents through the form. The choice of a formal style defines the interpretation of the message that is conveyed in the contents. Historians of religion, and authors of recent publications on Chan portraits (Faure, Foulk and Sharf, Adamek) made a great job of reconstructing the original ritual context of *chinzō* and debunking the pretty musings of art historians about expressivity or the lack of it. But they stopped when it came to interpretation of why portraits of living or recently deceased masters were executed in one manner (dry and linear), whereas portraits of patriarchs and legendary figures of remote times were made in a distinctly different manner (expressive and painterly). "It seems that one and the same artist during the Tang and Song eras could use several different styles," wrote Adamek, "contrasting types of depictions (a formal portrait and spontaneous Chan subjects) represent an example of complementarity."[22] But why would one and the same artist employ certain styles in certain situations — and never change them? Possibly, it is because the point is not in complementarity but rather in the fact that, through different styles, there can be formal (visual) differences of different genres within the single corpus of Zen painting — portraiture and historico-mythological. Foulk and Sharf are right in saying that, from the religious point of view, there is no difference between *chinzō* and *sōshizō* portraits of patriarchs). But I think they are

[22] See: *Adamek W.* Op. cit. P. 41, 44.

not correct in claiming that this distinction was established by art historians who introduced the terms "realistic" and "idealistic"[23]. I think it should be taken into consideration that these two types of portrait depictions are distinguished by the different level of historicity or mythicality of the figures portrayed. They also differ in the recipients' attitude to these depictions: personal and concrete in the case of *chinzō* versus detached and mythologized in case of *sōshizō*. With this, concrete and personal, relationship is linked my next thesis, last but not least: a portrait of an elderly living master exuded his personal charisma alongside Dharma, whereas a portrait of a newly deceased one played an important part in funeral rituals and posthumous veneration. The likeness in both cases was close to the audience and well-remembered. Thus the depiction of the facial features required realistic verisimilitude. As for the depiction of Chan patriarchs of bygone days, although their dharmic existence was believed to be still real, the representations of them were not intended for funerary practices and the 'applied' verisimilitude was not needed.

[23] See: *Griffith Foulk T., Sharf R. H.* Op. cit. P. 129.

«Крестьянская республика» в Ямасиро (1486–1493)

В. Ю. Климов
ИВР РАН

Междоусобная война годов О:нин (応仁の乱 О:нин-но ран) (1467–1477) была самым значительным событием второй половины XV века в политической жизни Японии. Эта война оказала существенное влияние на все стороны жизни, предопределила судьбы многих военных домов, изменила расстановку сил среди крупных феодалов, во многом обусловила направление развития страны. Междоусобица началась из-за вопроса о наследнике Асикага Ёсимаса 足利義政 (1436–1490; на посту сёгуна 1449–1473). В 1464 г. Ёсими 義視 (1439–1491), младший брат военного правителя, настоятель монастыря Дзё:додзи 浄土寺, был объявлен его преемником. Однако в следующем году у Хино Томико 日野富子 (1440–1496), жены Ёсимаса, рождается сын Ёсихиса 義尚 (1465–1489). И Томико, чтобы передать пост военного правителя своему сыну, ищет и находит поддержку у могущественного Ямана Со:дзэн 山名宗全 (1404–1473). Семьям Хосокава 細川 и Ямана нужен был лишь благовидный повод, чтобы захватить реальную власть в стране. В это время представители уже многих могущественных семей вели открытую борьбу между собой. Достаточно упомянуть, что ведущие военные дома Хатакэяма 畠山 и Сиба 斯波, составлявшие основу военного правительства, распались на враждующие группировки и, соответственно, распределились между Восточной армией, во главе которой стоял Хосокава Кацумото 細川勝元 (1430–1473), и Западной, которой командовал Ямана Со:дзэн. Междоусобная война длилась одиннадцать лет. Столица лежала в руинах. Летописец сообщает, что большинство строений сгорело дотла, «люди страдают от голода и холода <...> цветущая столица превратилась в логово ли-

сиц и волков»[1]. Завершает он описание выжженной равнины, заросшей травой, бывшей некогда цветущей столицей, стихами:

В милой сердцу столице
Вечерами
Поднимается жаворонок,
Будто в поле.
Увидишь —
И слезы струятся[2].

Военные действия перенеслись в провинции. Военные губернаторы (守護 сюго) потеряли контроль над своими ближайшими вассалами, которые стали настолько самостоятельными, что взяли всю полноту власти на местах. Система вассалитета была подорвана. Первый министр (管領, *канрэй, канрё:*) не считал нужным подчиняться сёгуну (а после смерти Ёсимаса в 1490 г. и вовсе перестал с ним считаться), *сюго* не считались с военным правительством (幕府, *бакуфу*), представители *сюго* в провинциях (守護代, *сюгодай*) выступали против своих сюзеренов и занимали их места (зачастую не без помощи первых министров, которые легализовывали эти изменения в надежде подорвать позиции своих основных соперников). В этой ситуации возросла роль сельских самураев, которые, организовавшись в группы, взяли на себя административно-хозяйственные функции. Поместная система там, где еще она сохранялась, доживала свои последние дни. Попытка Асикага Ёсихиса восстановить в стране прежний порядок не увенчалась успехом.

После окончания в столице междоусобной войны годов О:нин не было элементарного порядка в самом Киото, где шайки мародеров среди бела дня грабили богатых горожан.

---

[1] О:нин-ки (応仁記, «Записи годов О:нин») // Гунсё руйдзю: (郡書類従, Систематизированная коллекция японских рукописей). Т. 20. Токио, 1979. С. 412. Подробнее об этой серии исторических источников и других сериях, изданных и издаваемых Историографическим институтом Токийского университета, см.: *Климов В.Ю.* Из истории Историографического института // Елагинские чтения — 2009. Вып. IV. Материалы конференции. СПб., 2009. С. 127–140.

[2] О:нин-ки. С. 412.

Чтобы дать им отпор, в столице и других местах возникло подобие самоуправления[3]. В японском обществе рассматриваемого периода произошли серьезные изменения. «И в древности, — повествует автор хроник годов О:нин, — перемежались расцвет и упадок, война и мир, но изменения [годов] О:нин уничтожили Закон Будды и Закон Государя»[4]. Военное правительство потеряло былое влияние, его власть зачастую не распространялась дальше столицы и близлежащих провинций. Сёгуны после 1490 г. становятся марионетками в руках первых министров. Лишь немногие представители наиболее влиятельных военных домов сумели сохранить свою власть. На первый план выдвигаются люди, прежде находившиеся в вассальной зависимости от *сюго*. В состоянии политической нестабильности возникают органы самоуправления, в которых ведущую роль играют «земельные самураи» (地侍, *дзидзамураи*), мелкие феодалы (国人, *кокудзин*). Их активно поддерживают земледельцы, так как с окончанием междоусобицы 1467–1477 гг. повсеместно проходили феодальные распри, наносившие ущерб крестьянским хозяйствам. В войне годов О:нин ее участники не достигли поставленных целей и пытались после ее окончания в столице решить свои задачи в прямом столкновении со своими личными противниками на местах.

Так, братья Хатакэяма — Масанага 政長 (1442?–1493), сражавшийся в рядах Восточной армии, и Ёсинари 義就 (?–1490), естественно, принявший сторону Ямана Со:дзэн, — все еще не могли решить вопрос о главенстве в одном из влиятельных домов[5]. В центральных провинциях — Ямасиро 山城, Кавати 河内, Ямато 大和 — не затухали ожесточенные междоусобные бои противоборствующих группировок Хатакэяма. В свое время Масанага был принят как приёмный сын в семью Хатакэяма Мотикуни 畠山持国 (1398–1455), у которого позже родился Ёсинари. Хосокава Кацумото, стремясь ослабить военный дом своих основных соперников, взял под защиту и покровительство приемного сына (Масанага), спасая его от

[3] *Sansom G.* A History of Japan. Vol. 2. Stanford: Stanford University Press, 1961. P. 237–238.

[4] О:нин-ки. С. 412.

[5] О:нин-ки. С. 363–364, 366–374.

неминуемой смерти ради своих корыстных целей. С кончиной Хатакэяма Мотикуни влияние этого могущественного дома стало стремительно падать из-за непрекращающейся открытой вражды братьев, жаждавших утвердить единоличное господство в нем. Попытка военного правителя Асикага Ёсихиса примирить их была сорвана сыном Кацумото, Хосокава Масамото 細川政元 (1466–1507)[6] . Ёсинари, потерпев поражение в провинции Кавати от старшего брата, развернул боевые операции в соседней провинции Ямато. В то время крупный буддийский храм Ко:фукудзи 興福寺 в Нара продолжал выполнять обязанности военного губернатора провинции, но многие светские феодалы находились в вассальной зависимости либо от Масанага, либо от Ёсинари. Последнего поддерживали феодалы Оти 越智 и Фуруити 古市. За старшего брата сражались Цуцуи 筒井, Дзё:синъин 成身院, Хасио 箸尾 и То:ити 十市. Набирающие силу Фуруити и Цуцуи стали укреплять свои отряды, мобилизуя «земельных самураев» из южной части провинции Ямасиро, где столкнулись в кровопролитных боях два брата. Ёсинари удалось нанести ощутимый удар по отрядам старшего брата, который занимал в то время два ключевых поста в военном правительстве: первого министра и *сюго* провинции Ямасиро. Не смирившись с поражением, Масанага стал готовить ответный удар. В 1483–1484 гг. произошли ожесточенные сражения между ними на юге провинции Ямасиро, в провинциях Кавати и Идзумо. Накануне восстания в 1486 г. ни одна из сторон не могла добиться решающего преимущества.

В это время и произошли волнения в провинциях Ямасиро, Ямато, О:ми и Кавати, в немалой степени вызванные непрекращающимися междоусобными боями. Поэтому нельзя сказать, что эти выступления были полной неожиданностью для военного правительства. Оно предприняло все возможное, чтобы предупредить восстание. В 1485 г. были разосланы распоряжения правительства князю Роккаку Такаёри 六角高頼 (*сюго* провинции О:ми) (?–1520), крупным буддийским храмам и синтоистским святилищам, а также феодалам традиционно «мятежных» районов Нисигаока 西岡 и Ямасина 山科 с

[6] *Судзуки Рё:ити* 鈴木良一. О:нин-но ран (応仁の乱, Смута годов О:нин). Токио: Иванами синсё, 1982. С. 155.

требованием принять все необходимые меры предосторожности. Однако предупредить волнений уже не могли. В середине сентября в указанных провинциях произошли выступления народных масс. Прежде всего следует отметить выступление в Киото. Ударную силу восставших, ворвавшихся в столицу, составляли крестьяне и самураи из местности Нисигаока (провинция Ямасиро). Они применили уже не раз испытанную тактику: заняли храм То:дзи 東寺, превратив его в неприступную крепость, в которой заперлось 1500 человек. Ломбарды и винные лавки подвергались нападению. Самураи из отрядов могущественных князей в открытую грабили ростовщиков. Коноэ Масаиэ 近衛政家 (1444–1505) 14 сентября 1485 г. (6-й день 8-й луны) записал в своем дневнике «*Гохо:ко:инки*» (後法興院記, «Записи господина Гохо:ко:ин»)[7]: «Прошедшей ночью в районе улицы Итидзё: [восставшие], требуя отмены задолженности, повсюду устраивали дебоши <...> это совершали не отряды сельских жителей, а вассалы, самураи, шайки разбойников *даймё:*, [находящихся] в Киото»[8]. Особенно отличились в мародерстве вассалы *даймё:* Хосокава Масаюки 細川政之, военного губернатора провинции Ава. Не уступали им вассалы Хосокава Кацухиса 細川勝久, *сюго* провинции Биттю:.

Другим крупным очагом волнений был город Нара и его окрестности. Из-за недорода, вызванного засухой, крестьяне во владениях храма Хо:рю:дзи 法隆寺 подняли восстание, требуя аннулирования задолженности. Крестьяне пригрозили, что в случае непринятия их требований бросят обрабатываемые земли и поселятся в других поместьях. Земледельцы конкретно оговорили, куда следует доставить ответ — в чайную Такаясу 高安之茶屋. По всему чувствовалось, что обста-

[7] Дневник «Гохо:ко:инки» известен также под названием «*Ноти-но хо:ко:ин Масаиэ-ки*» 後法興院政家記, «Дневник верховного канцлера (*кампаку*) Ноти-но хо:ко:ин (посмертное имя Коноэ Масаиэ 近衛政家, представителя северной ветви аристократического рода Фудзивара). В нем нашли отражение события 1466–1505 гг.: ход междоусобной войны годов О:нин, волнения в столице, социально-экономические изменения в поместьях, жизнь представителей столичной аристократии во второй половине XV столетия. Выдержки из нее широко представлены в «Дайниппон сирё:» (см. ниже) и других, менее авторитетных сборниках исторических материалов.

[8] Цит. по: *Нагахара Кэйдзи.* Гэкокудзё:-но дзидай (下克上の時代 , Период, когда низы опрокидывают верхи) / Нихон-но рэкиси (日本の歴史, История Японии). Т. 10. Токио, 1973. С. 461.

новка накаляется. В то же самое время вспыхнули восстания в провинциях Ямато, Ямасиро, Кавати. Возчики (馬借 *басяку*) провинции Ямато стремились ворваться в Нара, совершали поджоги в районе Китаити 北市. Храм Ко:фукудзи и ломбарды Нара, передав Фуруити «вознаграждение» в размере 1000 связок медных монет, искали защиты у этого быстро набирающего силы феодала.

Помимо этого следует отметить, что одновременно с восстанием в Ямасиро вспыхнули серьезные беспорядки в столице: в сентябре 1486 г. «отряды сельских жителей подняли восстание, требуя отмены задолженности, собрались в окрестностях храма То:дзи», бесчинствовали, совершали поджоги. Коноэ Масаиэ отмечает в своем дневнике, что военное правительство отдало приказ *сюго* подавить силой вспыхнувшее в Киото восстание[9]. Но судя по дневнику Коноэ, волнения продолжа-

[9] Дайниппон сирё:. Ч. 8. Т. 18. Токио, 1925. С. 941. «Дайниппон сирё:» (大日本史料, Материалы по истории Великой Японии) представляют собой наиболее ценное собрание многочисленных первоисточников, относящихся к ее различным периодам. После свержения сёгуната Токугава (1868 г.) новое правительство страны оказало содействие и покровительство в создании Историографического института (*Сирё: хэнсандзё*) и Общества по сбору исторических материалов периода реставрации Мэйдзи (*Исин сирё: хэнсанкай*), позже оно было переименовано в Бюро по сбору исторических материалов периода Мэйдзи (*Исин сирё: хэнсан дзимукёку*). Работа по сбору и публикации источников проводилась и проводится под эгидой Токийского университета согласно императорскому указу 1869 г. В 1901 г. вышел первый том. Но и сегодня издание этой серии еще не завершено. «Дайниппон сирё:» — это погодная история Японии, т. е. история Японии в хронологической последовательности. Изложение ведется с 887 года, когда завершилось погодное государственное летописание, «*Риккокуси*» (六国史, «Шесть отечественных историй»), взятое за образец для «Дайниппон сирё:». Хронологические рамки охватывают период с 887 по 1867 г. Все многотомное собрание разбито на 16 частей, причем каждая из них состоит из нескольких десятков томов; 6-я (1344–1397 гг.), 7-я (1397–1466 гг.), 8-я (1467–1508 гг.) и 9-я (1508–1568 гг.) части посвящены истории сёгуната Асикага. Несмотря на огромное количество материалов — все издание занимает почти триста томов — исследователю легко ориентироваться в нем. Для этого достаточно знать точную дату интересующего нас события. По справочному изданию «*Кокуси бункэн кайсэцу*» («Аннотированная библиография отечественной истории», составители — Эндо Мотоо и Симомура Фудзио) легко установить, в каком именно томе опубликованы подборки из источников. Каждый том снабжен подробнейшим оглавлением. Издатели серии при публикации порой вносили изменения в текст, если в нем была допущена явная описка или орфографическая ошибка переписчиком либо самим летописцем. Документы опубликованы на языке оригинала (т. е. не переведены на современный японский язык). На

лись и в следующем месяце. Летописец отмечает, что в последнее время ежегодно происходят волнения в столице. 10 октября 1486 г. повстанцы подожгли некоторые павильоны храма То:дзи. «Шайки разбойников из отрядов сельских жителей <...> бесчинствовали в ломбардах и винных лавках». Когда же их попытались «призвать к порядку», восставшие закрылись в храме То:дзи, подожгли главный павильон, «золотой павильон», южные врата, павильон Хатимангу: 八幡宮. «22 дня [19 октября 1486 г. — *В. К.*] <...> Сегодня ночью вновь подняли восстание сельские жители <...>, шайки разбойников заперлись в храмах Киёмидзу и Сандзю:сангэндо:». 22 октября отряды Хосокава Масамото численностью 1000 человек направились к храмам Киёмидзудэра 清水寺, Сандзю:сангэндо: 三十三間堂 на улицу Ситидзё: 七条, где ютились отверженные, и рассеяли недовольных[10]. Дзинсон 尋尊 (1430–1508) в «*Дайдзё:ин дзися дзо:дзики*»[11] 11 октября записал, что в храме То:дзи закрылись возчики и что от поджогов, совершенных 10 октября, храм сильно пострадал. Наблюдатели повествуют об ожесточенных столкновениях между силами восставших и отрядами Хосокава, длившихся весь день 14 октября. Восставшие потеряли убитыми 40 человек, в то время как потери отрядов Хосокава

основе «Дайниппон сирё:» было опубликовано справочное издание в 17 томах «*Дайниппон сирё: со:ран*» (大日本史料総覧, «Руководство к историческим материалам Великой Японии»), в котором помещено краткое изложение событий со ссылками на первоисточник. Каждая его книга в сжатой форме содержит информацию десятков томов собрания «Дайниппон сирё:». «Руководство» удобно для определения круга источников изучаемой темы на подготовительном этапе работы.

[10] Дайниппон сирё:. Ч. 8. Т. 18. С. 934–944.

[11] 大乗院寺社雑事記, «Записи различных дел храма Дайдзё:ин и святилища [Касуга]», составлены на основании дневников настоятелей Сэйкаку 政覚 (?–1494), Дзинсона (1430–1508) и Кёдзина (?–1526). Основной корпус памятника составляет дневник Дзинсона из рода Фудзивара. «Записи» представляют исключительный интерес для исследователей народных движений, являются важным источником при изучении социально-экономических проблем и в целом истории сёгуната Асикага. Дзинсон оставил подробную информацию о ходе восстания в провинции Ямасиро (1486–1493). «*Дайдзё:ин никки мокуроку*» (大乗院日記目録, «Сводный указатель к дневникам храма Дайдзё:ин») составлен Дзинсоном. Он обобщил все дневники, написанные его предшественниками, разбил их хронологически на четыре части и сопроводил лаконичными замечаниями. Источник содержит отрывочные сведения по теме.

Масамото составляли 18 человек убитыми[12]. 26 октября в столице воцарился недолговечный мир[13]. К тому же не отличалось внутренним единством и военное правительство.

Летом 1485 г. по настоянию матери сёгуна Хино Томико на въездах в столицу были установлены заставы. Таким образом Асикага Ёсихиса и его мать пытались денежными поступлениями со вновь установленных застав поправить свое финансовое положение. Но эта мера была настолько непопулярна, что против нее выступил Хосокава Масамото, настаивая на уничтожении застав, что и было сделано. В военном правительстве не было авторитетной личности, которая смогла бы укротить центробежные силы, ведущие к феодальной раздробленности страны. Формально пост сёгуна занимал Асикага Ёсихиса, но его отец Ёсимаса сохранил немалое влияние на ход событий. К этому следует добавить, что мать юного сёгуна активно вмешивалась во все дела в столице. Кроме того, все большую власть в военном правительстве забирал Хосокава Масамото, первый министр. В 1493 г. он без особых церемоний изгнал из столицы Ёситанэ 足利義稙 (известен также под именами Ёсики 義材, Ёситада 義伊, 1466–1523, на посту сёгуна 1490–1493, 1508–1521), десятого сёгуна из дома Асикага, и сделал военным правителем более послушного Асикага Ёситака 足利義高 (также известен под именем Ёсидзуми 義澄, на посту сёгуна 1480–1511 и 494–1508), который в свою очередь в 1508 г. был смещен и изгнан из столицы Хосокава Такакуни 細川高国 (1484–1531).

Таким образом, накануне восстания в южных уездах провинции Ямасиро, в Киото и Нара произошли крупные волнения, в которых принимали участие как крестьяне, так и представители других социальных слоев: самураи, возчики, группы дискриминируемого меньшинства (河原者, *каварамоно*). При ослаблении центростремительных сил и прогрессирующей дестабилизации общественной жизни военное правительство не могло справиться с выступлениями народных масс, в которых все большее участие принимало низшее самурайство. В это время военное правительство, на которое была возложена задача по поддержанию мира и спокойствия в стране,

[12] Дайниппон сирё:. Ч. 8. Т. 18. С. 954.

[13] Там же.

было парализовано непрекращающейся то скрытой, то явной борьбой между наиболее влиятельными князьями. Волнения в столице в 1485 и 1486 гг. отличались крайней противоречивостью и непоследовательностью, что объясняется участием в этих выступлениях представителей различных социальных слоев. Объединяло их недовольство, вызванное притеснениями ростовщиков. Лозунг об отмене задолженности сплотил их на какой-то промежуток времени.

Южные уезды Ямасиро представляли важный стратегический район. Тот, кто его контролировал, мог рассчитывать на победу в затянувшемся кровопролитном споре братьев Хатакэяма. Ожесточенные бои требовали от обеих сторон огромных по тем временам материальных и людских ресурсов. Масанага мобилизовал 1500 человек, Ёсинари — 1000 человек, из которых в отрядах Хонда 誉田 насчитывалось 700 человек и под началом Фуруити — 300[14]. Обе стороны начали испытывать острый недостаток в фураже, продовольствии. Заливные и суходольные поля, ставшие полем брани, превратились в заброшенные пустыри. Реквизиции уже не давали желаемого результата. Крестьяне, жившие в окрестностях Нара, также обязаны были нести повинности, связанные с перевозками грузов для отрядов Ёсинари и другими работами, вызванными боевыми действиями. Некоторые откупались; ежедневная сумма этих поступлений составляла 16 связок монет[15]. Многие крестьяне вынуждены были бежать, покинув свои насиженные места. Из-за недостатка продовольствия боевой дух воинов враждующих группировок резко снизился. В результате боевых действий прервалось регулярное сообщение между Киото и Нара. Возчики из Кидзу 木津, Фусими 伏見, Рокудзидзо: 六地蔵, жизнь и благополучие которых во многом зависели от перевозок на этом тракте, жестоко страдали от непрекращающихся междоусобных боев[16]. Князья Хатакэяма слишком долго испытывали терпение народных масс.

Первое упоминание о выступлении в провинции Ямасиро можно найти в дневнике «*Санэтака ко:ки*» (実隆公記, «Записи

[14] Дайниппон сирё:. Ч. 8. Т. 17. Токио, 1925. С. 803.

[15] Там же. С. 804.

[16] Там же.

Его Светлости Санэтака»)[17] аристократа Сандзё:ниси Санэтака 三条西実隆 (1456–1537) от 15 января 1486 г. (10-й день 12-й луны 17-го года Буммэй): «Получил сообщение из Мимаса. Силы обоих [представителей] дома Хатакэяма вынуждены были отступить из-за восстания в провинции. Следовательно, прихрамовые владения должны принять прежний [статус]. Любо-дорого слышать»[18]. Днем позже, 16 января 1486 г.[19], в хрониках храма Дайдзё:ин появляется запись Дзинсона, представителя некогда могущественного аристократического рода Фудзивара, что все самураи и крестьяне провинции собрались и решили положить предел междоусобным разрушительным боям: «Сегодня собрались самураи провинции Ямасиро. Старшие — до шестидесяти лет, младшие — с пятнадцати-шестнадцати лет. Сельские жители той же провинции собирались толпами. На этот раз собрались, чтобы решить, какие меры принять против обоих лагерей. Правильно ли это? Только снова низы свергают верхи (下克上, *гэкокудзё:*). Каким же будет ответ обоих лагерей? Пока не слышно»[20]. Собрание единодушно выдвинуло три требования противоборствующим сторонам: 1) отныне оба брата Хатакэяма не должны вторгаться в пределы провинции; 2) вернуть все поместья их прежним владельцам[21]; 3) не воздвигать новых застав. Братьям Хатакэяма ничего не оставалось, как принять эти требования. Сил у них было явно недостаточно, чтобы по-

---

[17] В дневнике Сандзё:ниси Санэтака содержится ценная информация по событиям 1474–1536 гг. Имеются лакуны. Санэтака, аристократ, ученый и поэт, пользовался доверием как у императора, так и у сёгуна, поэтому был в курсе политических и экономических событий. Он был знаком со многими выдающимися людьми того времени, поддерживал с ними переписку и использовал обратную сторону более 300 полученных от них писем для своего дневника. Сами письма представляют огромную ценность. Рукопись хранится в Историографическом институте Токийского университета.

[18] Кокуси сирё:сю: (国史資料集, Собрание материалов по отечественной истории). Т. 2. Кн. 2. Токио, 1944. С. 784.

[19] В отечественном востоковедении утвердилось мнение, что восстание началось 11 декабря 1485 г. (см.: *Искандеров А. А.* Тоётоми Хидэёси. М.: Наука, 1984. С. 346). Однако в хрониках храма Дайдзё:ин значится 11-й день 12-й луны 17-го года Буммэй, т. е. 16 января 1486 г.

[20] Кокуси сирё:сю:. Т. 2. Кн. 2. С. 784.

[21] Утверждение Е. М. Жукова о том, что восставшие требовали возвращения земель крестьянам, не подтверждается источниками. См.: *Жуков Е. М.* История Японии: Краткий очерк М.: Соцэкгиз, 1939. С. 33.

давить выступление, и 22 января Дзинсон сообщает об отводе отрядов враждующих группировок за пределы столичной провинции Ямасиро. «Фуруити снялся с позиций в провинции Ямасиро. 63 дня находился на позициях. Цуцуи тоже отошел. То:ити тоже. И Оти точно так же поступил. Все воины военных домов обоих лагерей завершили отход, подчинившись требованиям самураев провинции Ямасиро. И впредь сторонники обоих [братьев] Хатакэяма не должны входить в провинцию. Все владения прихрамовые (本所, *хондзё*) должны перейти к прежним хозяевам. Новые заставы вовсе не должны устанавливаться. Похвально» [22]. В это время подобные записи сделали в своих дневниках Сандзё:ниси Санэтака и Коноиэ Масаиэ[23]. Отряды Фуруити, Оти, поддерживавшие Ёсинари, То:ити и Цуцуи, сражавшиеся на стороне Масанага, покинули Ямасиро. Таким образом был положен конец междоусобице братьев Хатакэяма на территории провинции.

Нагахара Кэйдзи 永原慶二, сравнивая эти требования с лозунгом крестьянского восстания в Харима в 1429 г. «в провинции не должно быть самураев», справедливо отмечает большую последовательность и конкретность первых[24]. Ведущую роль при выдвижении требований играла зажиточная верхушка деревни. Дзинсон в записи храма Дайдзё:ин от 16 января недвусмысленно дает понять разницу между самураями провинции Ямасиро, взявшими на себя инициативу, и простолюдинами, которые в отличие от первых «собирались толпами» (群集, *гунсю:*) при принятии ответственного решения прекратить кровопролитие на территории провинции. Строго говоря, их единодушие было вынужденным перед лицом грозного противника, с исчезновением которого оно пропало.

Пункт первый не требует особых разъяснений. Долгая кровопролитная междоусобица, в которой принимали участие многие самураи из провинций Кавати, Ига, Ямасиро, Ямато, принесла опустошение, прервала регулярное сообщение между отдельными частями центрального района страны. Бесконечные реквизиции, привлечение людей на сооружение укреплений и другие непроизводительные работы увели-

[22] Кокуси сирё:сю:. Т. 2. Кн. 2. С. 784.

[23] Дайниппон сирё:. Ч. 8. Т. 17. С. 812–813.

[24] *Нагахара Кэйдзи.* С. 464.

чивали недовольство не только крестьян, но и самурайства. Практически все суда, занятые в перевозках на реке Кидзу, были экспроприированы и использованы для доставки фуража, провизии и военного снаряжения воюющим сторонам[25]. В борьбе за власть Масанага и Ёсинари ослабили друг друга и утратили контроль над положением. Первый пункт требований выражал единодушное стремление всего населения столичной провинции прекратить затянувшееся кровопролитие и восстановить мир.

В отношении второго требования Дзинсон, представлявший интересы владельцев поместий как глава храма Дайдзё:ин, располагавшего значительными земельными владениями, отозвался однозначно сдержанно: «Похвально». Храму Ко:фукудзи, согласно принятому решению, были возвращены шесть поместий, ранее захваченных отрядами враждующих группировок братьев[26]. И настоятель храма Дайдзё:ин, и Сандзё:ниси Санэтака отмечают, что повстанцы оговаривают второй пункт: самураи из Ямато и других провинций не должны назначаться на должность управляющих поместий, крестьяне не должны подвергаться незаконным обложениям. 31 января 1486 г., на десятый день после принятия решения вернуть поместья прежним его владельцам, руководство храма Ко:фукудзи послало своих представителей в имения, чтобы обеспечить регулярное поступление продуктовой ренты в Нара. Выдвигая этот лозунг, самураи и зажиточные крестьяне преследовали свои цели. Возвращая поместья прежним владельцам, они стремились изгнать из провинции самураев-чужаков, пришедших во время междоусобных боев из других провинций вместе с Хатакэяма и занявших посты управляющих поместий. Пришлые управляющие особенно активно проводили дополнительные обложения, реквизиции, чем вызвали негодование у всех жителей Ямасиро. На это обстоятельство прямо указывает автор источника «*Дайдзё:ин сёрё:но:тё:*» (大乗院諸領納帳, «Книга учета поступлений налогов со владений храма Дайдзё:ин») в записи от 31 января 1486 г. (26-й день 12-й луны): «Согласно уложению провинции все владения должны управляться непосредственно [вла-

[25] Дайниппон сирё:. Ч. 8. Т. 17. С. 804.

[26] *Судзуки Рёити.* С. 158–159.

дельцами], кроме того, в частности, не должны назначаться управляющими поместий люди из Ямато и других провинций, [управляющие] не должны изымать у жителей поместий урожай на незаконных основаниях»[27]. Первоначально крестьяне и «земельные самураи» поместья Ниими 新見 выступили с требованием смены управляющего (代官, *дайкан*), а затем после отвода отрядов братьев Хатакэяма с аналогичным требованием обратились к крупному земельному собственнику — храму Ко:фукудзи — земледельцы других возвращенных имений. Выдвигая второе требование, зажиточные крестьяне и самураи пеклись прежде всего о своих интересах, отсюда и скупость похвалы аристократа Дзинсона — он не мог не понимать истинных причин выдвижения этого требования.

В третьем требовании временно сошлись, как в фокусе, интересы многих классов и сословий средневековой Японии: крестьян, торговцев, низшего самурайства и в некоторой степени владельцев поместий, которые надеялись получать продуктовую ренту более регулярно и в полном объеме. Поскольку вышеуказанные требования не встретили резких возражений со стороны владельцев поместий, то помимо братьев Хатакэяма, терявших свою вотчину, в первый момент не нашлось феодалов, обладавших значительной военной силой и желавших немедленно приступить к подавлению восстания. Это, безусловно, позволило на первом этапе сплотить ряды, создать свой орган самоуправления (惣国, *со:коку*), юридические нормы, регулирующие повседневную жизнь южных уездов провинции. Любопытно отметить терминологическую связь между названиями самоуправления деревни «惣村, *со:сон*» (букв. «вся деревня») и провинции «*со:коку*» (букв. «вся провинция»). Повстанцы принципиально ничего не предложили. Они развили уже имевшиеся принципы и формы. Миура Хироюки 三浦周行 (1871–1931) называет этот орган «парламентом» (国民議会, *кокумин гикай*)[28]. Бросается в глаза явная модернизация событий XV столетия. Она вызвана сопоставлением самоуправления в провинции Ямасиро с Синьхайской революцией в Ки-

[27] Кокуси сирё:сю:. Т. 2. Кн. 2. С. 737.

[28] *Миура Хироюки* 三浦周行. Сэнгоку дзидай-но кокумин гикай (戦国時代の国民議会, Народный парламент в период сражающихся княжеств) // Нихонси-но кэнкю: (日本史研究 , Изучение истории Японии). Токио: Иванами сётэн, 1922. С. 348–360.

тае (辛亥革命, *Сингай какумэй*) в начале XX века[29]. Не избежали модернизации и советские исследователи. Так, А. А. Швецов назвал самоуправление «Народным совещанием»[30]. Он был введен в заблуждение термином «*кокумин кайги*», введенным в научный оборот первоисследователем этой проблемы Миура Хироюки. В то время как первоисточник «Дайдзё:ин дзися дзо:дзики» дает другое название — «*со:коку*»[31].

31 января 1486 г. на очередном заседании органа самоуправления «36 человек [представителей] провинции разработали план восстановления мира»[32]. Надо полагать, в работе этого органа участвовали самураи и зажиточные крестьяне, пользовавшиеся наибольшим авторитетом и располагавшие значительными участками земли. Руководящее ядро составляли мелкие феодалы, именуемые «*кокудзин*», находившиеся в вассальной зависимости от Хосокава Масамото[33]. Дзинсон не сообщает о месте проведения заседания руководящего органа ни в записках от 16 января 1486 г. (11-го дня 12-й луны), ни от 31 января (26-го дня 12-й луны). Представляется убедительным предположение Нагахара Кэйдзи, утверждающего, что заседание состоялось неподалеку от Китанадзима 北菜島, принимая во внимание, что именно в этом районе разворачивались основные междоусобные бои и что именно населению этого района, по всей видимости, принадлежала инициатива созыва собрания[34]. Позже свои заседания представительный орган проводил в обители Бё:до:ин (обитель «Равенства») 平等院 в Удзи 宇治, возведенной в начале XI века Фудзивара Ёримити (992–1074 гг.), старшим сыном Фудзивара Митинага 藤原道長 (966–1027), в качестве летнего дворца, а позже в связи с широким распространением влияния

---

[29] *Миура Хироюки* 三浦周行. С. 348, 359–360.

[30] *Швецов А. А.* Восстание японских крестьян в Ямасиро (1485–1493 гг.) // Исследования по истории стран Востока. Л., 1964. С. 36. А. А. Швецов первый из отечественных японистов достаточно детально исследовал это выступление. Работа несет печать того времени, не свободна от штампов, навязанных идеологией. Автор заслуживает самого искреннего уважения как первоисследователь.

[31] Кокуси сирё:сю:. Т. 2. Кн. 2. С. 788.

[32] Там же. С. 786.

[33] *Канда Тисато* 神田千里. Сэнгоку рансэй-о икиру тикара (戦国乱世を生きる力, Сила, пережившая время междоусобной смуты). Токио, 2002. С. 57.

[34] *Нагахара Кэйдзи.* С. 467.

амидаизма пожертвованной Ёримити школе «Чистой земли». Символично, что представители органа самоуправления стали собираться именно в обители «Равенства» амидаистской школы, проделавшей путь из высших сфер рафинированной хэйанской аристократии (XI в.) к социальным низам японского общества и ставшей питательной средой для еретических народных движений.

Удзи представлял собой важный стратегический пункт к югу от столицы на пересечении дорог. Из Удзи дороги вели через Кидзу в Нара, в Фусими через Ёдо 淀, в Ямасина через Дайго 醍醐.

На очередном заседании 18 марта 1486 г. (13-го дня 2-й луны 18-го года Буммэй), через два месяца после начала восстания, представительный орган принял «Законодательное уложение провинции» (国中掟法, «*Кунидзю: окитэ-но хо:*»)[35], имевшее силу закона и обязательное для всех ее жителей. Это уложение было призвано обеспечить спокойствие и правопорядок на территории, контролируемой повстанцами, и означало юридическое оформление новой власти. Руководящим, направляющим центром было собрание самоуправления, наделенное самыми широкими полномочиями. Хотя мы и называем это собрание представительным, но скорее всего его никто не избирал, оно возникло стихийно в борьбе с князьями Хатакэяма и пользовалось (по крайней мере на первых порах) исключительной поддержкой всего населения провинции. Именно в массовой поддержке и заключалась его сила. В хронике Дайдзё:ин от 18 марта 1486 г. записано: «Сегодня самураи и зажиточные крестьяне провинции собрались в обители Бё:до:ин. Должны еще принять свод законов провинции. Вообще это удивительно. Только если они утвердят свою власть, это не может соответствовать интересам Поднебесной»[36]. Последнее предложение цитируемой записи отражает укоренившееся в сознании представителей правящего класса, особенно из числа аристократии, представление, что какими бы благими целями ни руководствовались «простолюдины» (а для них «земельные самураи» были простолюдинами, а многие

[35] *Иматани Акира* 今谷明. Сэнгоку-но ё (戦国の世, Мир сражающихся провинций) / Нихон-но рэкиси. Т. 5. Токио, 2005. С. 65.

[36] Кокуси сирё:сю:. Т. 2. Кн. 2. С. 787.

князья без древней родословной — просто выскочками), они не способны принести благоденствие «Поднебесной». Сама идея руководства делами провинции представительным органом выглядела в их глазах кощунственной. К сожалению, законодательное уложение провинции не сохранилось и его содержание нам не известно. Однако можно сделать ряд замечаний, исходя из дошедших до нас документов. Они содержат распоряжения представительного собрания (惣国月行事, *со:коку цуки гё:дзи*), взявшего на себя роль руководящего центра.

Сохранилось письмо от 14 мая 1486 г. (11-го дня 4-й луны 18-го года Буммэй), отправленное органом самоуправления в поместье Сугаи, с описанием объема месячных работ, которые необходимо выполнить крестьянам. В письме отдается приказ местному самоуправлению собрать налог *хандзэй* 半済 — половину продуктовой ренты с владений светских и духовных феодалов — и представить его в распоряжение самоуправления провинции Ямасиро[37]. В конце письменного распоряжения сделана пометка, что приказ отдан согласно законодательному уложению провинции. Вероятно, одной из основных функций самоуправления Ямасиро было обеспечение нормальных условий воспроизводства сельского хозяйства.

История появления налога *хандзэй* восходит к периоду междоусобной борьбы северного и южного дворов, когда по распоряжению сёгуна *сюго* провинций стали взимать половину «годового налога» (年貢 *нэнгу*), чтобы покрыть расходы, связанные с ведением боевых действий против южного двора. В дальнейшем *сюго* узаконили подобную практику, сделав из чрезвычайного налога постоянный, идущий в казну сёгуна или *сюго*. Поскольку самоуправление стало выполнять функции последнего, то этот налог стал финансовой основой новой власти. Как отмечает Судзуки Рё:ити, несмотря на то, что самоуправление взимало с владельцев поместий половину «годового налога», крестьяне были освобождены от чрезвычайного поземельного налога, соотнесенного с площадью обрабатываемой земли (段銭, *тансэн*). Руководители самоуправления, заинтересованные в поддержке крестьян, учли их насущные требования[38].

---

[37] *Нагахара Кэйдзи.* С. 469.

[38] *Судзуки Рё:ити.* С. 160.

Тем не менее, по всей видимости, законодательное уложение провинции Ямасиро, принятое самоуправлением южных уездов, не имело принципиальных отличий от существовавшего феодального права военного правительства.

По дошедшим до нас источникам трудно судить о пределах власти, прерогативах провинциального органа самоуправления. Однако по инциденту, случившемуся в феврале 1487 г., можно с уверенностью заключить, что этот орган исполнял также судебные и политические функции. Некий продавец масла из Фусакава соседней провинции Ямато 大和符坂 в местечке Ко: 高 (провинция Ямасиро) с целью ограбления убил человека. Самоуправление приговорило его к смертной казни через обезглавливание. Дзинсон, которому как настоятелю храма Дайдзё:ин подчинялся цех (座, *дза*) производителей масла, одобрил действия повстанцев, записав в своем дневнике: «Прекрасные порядки в [провинции] Ямасиро»[39].

Естественно, официально военное правительство не признавало за представительным собранием столичной провинции права вершить суд и направлять деятельность жителей Ямасиро. Хатакэяма Масанага, лишившись возможности оказывать влияние на ход событий, был вынужден отказаться от поста военного губернатора. Военным правительством на этот пост был назначен Исэ Садамити 伊勢貞陸 (сначала его у него было имя Садатака 貞隆, ?–1521), находившийся в родственных отношениях с правящим домом Асикага. Но назначение было чисто номинальным, поскольку самоуправление отказалось признать его власть, а Исэ не располагал достаточной военной силой для подавления. Ему ничего не оставалось, как ждать удобного случая. Нагахара Кэйдзи утверждает, что если бы это самоуправление носило характер крестьянской независимой коммуны, то, безусловно, военное правительство, *сюго* приняли бы все меры для скорейшего подавления восстания[40]. Не останавливаясь на проблеме самой возможности существования подобной крестьянской независимой коммуны (она представляется более

[39] *Сасаки Гинъя* 佐々木銀弥. Муромати бакуфу (室町幕府, Военное правительство Муромати) // Нихон-но рэкиси. Т. 13. Токио, 1975. С. 241.

[40] *Нагахара Кэйдзи*. С. 470.

чем проблематичной), заметим, что утверждение японского ученого относительно данной конкретной обстановки представляется не совсем корректным. В это время военное правительство уже не могло эффективно контролировать положение в стране. Так, в 10-й день 12-й луны 9-го года Буммэй Дзинсон сделал следующую запись: «В Поднебесной нет больше благополучного счастья. В ближайших провинциях — О:ми, Мино, Овари, То:то:ми, Микава, Хида, Ото, Кага, Этидзэн, Ямато, Кавати — совершенно не подчиняются приказам (下知, *гэти*) сёгуна, с этих провинций совсем не поступает годовой налог. Кроме того, в провинциях Кии, Сэтцу, Эттю:, Идзуми все еще идут междоусобные бои, оттуда не поступает годовой налог. В конечном счете, если говорить о провинциях, где подчиняются приказам сёгуна, то это только Харима, Бидзэн, Мимасака, Биттю:, Бинго, Исэ, Ига, Авадзи, Сикоку. Но в этих провинциях *сюго* только [внешне] соблюдают приказы сёгуна, но в действительности, когда приходит пора выполнять эти приказы, то люди, представители *сюго*, находящиеся в провинциях, полностью их игнорируют. Поэтому в конечном счете полностью вся Япония не подчиняется приказам сёгуна»[41]. Накануне выступления в Ямасиро правительство не могло справиться с волнениями в столице в течение двух месяцев. К северу от Киото в провинции Кага народные массы, организованные школой 一向宗 *Икко:сю:* (точнее, Истинной веры Чистой земли 浄土真宗, Дзё:до синсю:), оказывали сопротивление силам *сюго* Тогаси Масатика 富樫正親 (1455?–1488). Роккаку Такаёри 六角高頼 (?–1520), *сюго* провинции О:ми, демонстративно не считался с распоряжениями сёгуна и военного правительства. Попытка покарать непослушного князя кончилась для юного сёгуна Ёсихиса и правящего дома трагично: Асикага Ёсихиса скончался во время военной экспедиции, а правящий дом после этого потерял и остатки былого влияния. После смерти Асикага Ёсихиса (в 1489 г.), а через год и его отца Ёсимаса страна практически существовала без центрального правительства, хотя еще шесть сёгунов из дома Асикага номинально значились главами правительства. Власть

[41] Дайдзё:ин дзися дзо:дзики (大乗院寺社雑事記, Записи различных дел храма Дайдзё:ин и святилища [Касуга]): В 12 т. Т. 6. Токио, 1978. С. 353.

их часто не распространялась дальше Киото и столичного района. Сама судьба последующих сёгунов знаменательна. Все они без исключения были вынуждены отречься от поста сёгуна, либо умерли в ссылке, либо покончили жизнь самоубийством (Асикага Ёситэру 足利義輝, 1536–1565). Что касается пятнадцатого сёгуна Асикага Ёсиаки 足利義昭 (1537–1597), то хотя он и не отрекался, но был изгнан первым объединителем Японии Ода Нобунага 織田信長 (1534–1582) в 1573 г. из столицы и перестал играть сколь-нибудь заметную роль в делах страны. Поэтому само по себе предположение Нагахара Кэйдзи — кстати, совершенно верное и не вызывающее возражений в общетеоретическом плане — представляется неполным без учета реальных сил. Военное правительство и вновь назначенный *сюго* располагали крайне ограниченными средствами. Кроме того, молодому сёгуну Ёсихиса и другим влиятельным князьям это восстание не представлялось таким уж опасным, требующим отложить все свои насущные дела, интриги и борьбу против других феодалов, потенциально более опасных для них, чем выступление в провинции Ямасиро, руководители которого, кстати, не ставили перед собой цели свержения военного правительства, не покушались на владения других князей. Нельзя не согласиться с Нагахара Кэйдзи в том, что политика, проводимая самоуправлением, не отличалась антифеодальной направленностью, состав этого органа не внушал серьезных опасений могущественным князьям. Мы не знаем имен 36 членов самоуправления Ямасиро. Известно только благодаря источнику «Дайдзё:ин сёрё:но:тё:», что все они находились в вассальной зависимости от Хосокава Масамото. Об этом сообщает запись, сделанная в книге учета от 31 января 1486 г.[42] Надо полагать, Хосокава Масамото стремился воспользоваться этим моментом для укрепления своей власти и расширения собственной сферы влияния — что, как представляется, ему удалось в той мере, в какой отвечало интересам всего населения южных уездов Ямасиро. Тем не менее это не дает основание исследователю утверждать, что восстание в провинции Ямасиро было полностью инспирировано Хосокава или же старшим из братьев Хатакэяма — Ма-

[42] Кокуси сирё:сю:. Т. 2. Кн. 2. С. 786–787.

санага. Нагахара Кэйдзи приходит к следующему выводу: «Нет сомнений в том, что они (36 человек из самоуправления. — *В. К.*) являются группировкой Хосокава Куро: 細川九郎 (Масамото. — *В. К.*), потому что <...> выступают против группировки Ёсинари, хотя не являются, как прежде, вассалами Хатакэяма Масанага. Известно, что люди, тяготеющие к Хосокава Куро: и Хатакэяма Масанага, были основной силой инициативной группы (国一揆 *куни-икки*), состоящей из мелких феодалов и самураев южной части Ямасиро. Если это так, то нельзя считать, что инициативная группа провинции представляла сельских жителей, кроме того, ошибочно считать мелких феодалов нейтральными, не относящимися ни к группировке Ёсинари, ни к группировке Масанага. Вероятнее всего, инициативная группа провинции подняла восстание мелких феодалов, земельных самураев, сельских жителей, тайно получавших поддержку от Хосокава Масамото и Хатакэяма Масанага, которые интриговали, чтобы уничтожить группировку Ёсинари»[43].

Японский историк приводит объективные данные из письменных источников, но при неосторожном смещении акцентов возникает опасность свести все восстание к междоусобной борьбе князей и представить крестьян, мелких феодалов и самураев послушным орудием их воли, не имевшими ни своих экономических интересов, ни своих целей. При подобной интерпретации событий исключается самостоятельность действий, возможность выбора у крестьян, «земельных самураев» и мелких феодалов, вероятность маневра органа самоуправления, стремившегося обеспечить спокойствие и безопасность и использовавшего ради этого противоречия между могущественными князьями. Нерешительность военного правительства объясняется неспособностью справиться с массовым выступлением, отсутствием реальных возможностей подавить его, а главное — это восстание объективно не представляло угрозы ни для военного правительства, ни для остальных *даймё*:. Кроме того, блок двух князей Хосокава–Хатакэяма отличался крайней неустойчивостью. Масамото в борьбе за власть в военном правительстве в 1493 г. отстранил от власти сёгуна Асикага Ёсики (также известен под именем Ёситанэ, 1466–1523),

[43] *Нагахара Кэйдзи.* Указ. соч. С. 472–473.

напал на своего союзника Хатакэяма Масанага и вынудил его покончить жизнь самоубийством. Все эти события произошли еще до того, как самоуправление южных уездов Ямасиро признало власть Исэ Садамити, нового *сюго*.

Повстанцы контролировали уезды Со:раку 相楽郡, Цудзуки 綴喜郡 и в неполной мере уезд Кудзэ 久世郡. После публикации работы Минаками Кадзухиса японские историки считают, что под точно таким же названием «*со:коку*» в уезде Отокуни 乙訓郡 был создан свой орган самоуправления[44]. Во главе этой администрации стояли шесть «земельных самураев»: Оно Кагэюки 小野景行, Каэдэ Масамори 鶏冠井雅盛, Такэда Накасигэ 竹田仲重, Модзумэ Мицусигэ 物集女光重, Тайра-но Ясухиро 平康弘, Котари Томоёси 神足友善[45]. В настоящее время в этой местности имеются географические названия Каэдэ 鶏冠井, Модзумэ 物集女 и Котари 神足. Все шесть человек были уроженцами Нисигаока 西岡 и Накасудзи. Для решения насущных проблем они собирались на территории синтоистского святилища Муко:-но мия в Нисигаока 西岡の向日宮. Накануне междоусобной войны 1467–1477 гг. Оно и Каэдэ находились в вассальной зависимости от дома Исэ. Но с 1487 г. после создания на территории уезда самостоятельного органа самоуправления они, как, впрочем, и все его остальные члены, проводили самостоятельную политику в Отокуни. Японские историки считают, что эти шесть человек не входили в число 36 членов самоуправления южной части провинции Ямасиро. Мотивируют они эту точку зрения военно-политической ситуацией в этом районе страны и географическим положением уезда Отокуни. Тем не менее нельзя отрицать, по мнению Нагахара Кэйдзи, наличия самых тесных связей между этими организациями[46]. Неудивительно, что население уезда Отокуни поддержало выступление восставших южной части Ямасиро. Этот уезд был колыбелью многих народных массовых движений. Достаточно упомянуть только местность Нисигаока, где возникали многие восстания. Несмотря на организационную

---

[44] *Минаками Кадзухиса* 水上一久. Буммэй дзю:нанахатинэн-но Ямасиро куни-икки-ни цуитэ (文明十七・八年の山城国一揆について, К вопросу о Ямасиро куни-икки в 17–18 гг. девиза правления Буммэй) // Рэкисигаку кэнкю: (歴史学研究. Исторические исследования). № 3. Токио, 1936. С. 48–53.

[45] *Минаками Кадзухиса*. Указ. соч. С. 49–50.

[46] *Нагахара Кэйдзи*. Указ. соч. С. 475.

самостоятельность самоуправления уезда Отокуни, его нельзя рассматривать в отрыве от выступления в уездах Со:раку и Цудзуки, поскольку оно представляет звено в народном движении в столичной провинции.

Власть представительного органа просуществовала до 1493 г. В конце сентября 1493 г. самоуправление было вынуждено признать власть Исэ Садамити. Утром 21 октября 1493 г. уже известный нам Фуруити Сумитанэ, феодал из соседней провинции Ямато, получил приказ от Исэ ввести свои отряды на территорию уездов Со:раку и Цудзуки[47]. Несколько сот самураев и зажиточных крестьян держали оборону в замке Инаядзума 稲屋妻城, расположенном на западном берегу реки Кидзу, стремясь не допустить вторжения дружин Фуруити. Но исход сражения был предрешен. Крестьяне не поддержали самураев, пытавшихся организовать сопротивление. По-видимому, земледельцы уже не видели разницы между самураями, взявшими на себя руководство и постепенно потерявшими авторитет в их глазах, и феодалами Фуруити — Исэ Садамити (Нагахара Кэйдзи, по-видимому, ошибочно указывает на Исэ Садамунэ 伊勢貞宗, отца Исэ Садамити 伊勢貞陸[48]). Вторжению предшествовала тайная подготовка его сторонников, стремившихся обеспечить овладение мятежными уездами меньшей кровью. Немало потрудился на этом поприще некий Иноуэ Синкуро: 井上新九郎, ему и доверил Фуруити пост своего представителя в этих двух уездах (二群の郡代, *нигун-но гундай*). Таким образом, после восьми лет активной деятельности прекратил существование орган самоуправления южных уездов провинции Ямасиро. Что касается самоуправления уезда Отокуни, то до нас не дошли материалы, по которым можно было бы проследить его падение. Но с уверенностью можно сказать, что оно ненамного пережило самоуправление южных уездов — его судьба была предрешена с уничтожением представительного органа в Со:раку и Цудзуки.

Если обратиться к истории создания органа самоуправления, то следует подчеркнуть, что он был вызван к жизни потребностью дать отпор братьям Хатакэяма. Изначально в орга-

---

[47] *Судзуки Рё:ити.* Указ. соч. С. 171.

[48] *Нагахара Кэйдзи.* Указ. соч. С. 475.

не самоуправления были представлены прежде всего интересы зажиточного крестьянства («земельных самураев»). По мнению Судзуки Рё:ити, руководители восстания постепенно стали противопоставлять себя остальным жителям провинции, все меньше считаясь с нуждами простого крестьянства[49]. Поэтому крестьяне перестали оказывать им безусловную поддержку. Существование реальной угрозы вторжения могущественных князей первоначально консолидировало все слои населения. Но со временем, когда эта угроза ослабла и на повестку дня стали проблемы организации повседневной жизни, неизбежно возникли противоречия между массами простого крестьянства и руководством, состоявшим по преимуществу из верхушечного слоя деревни. По замечанию Судзуки Рё:ити, сельские богатеи, встав во главе повстанцев, вскоре утратили крестьянский характер и превратились в эксплуататоров, вследствие чего и распался единый фронт восставших[50]. С самого начала руководители выступления отгородились от основной массы крестьян, собравшись на отдельное собрание. Еще один немаловажный факт свидетельствует, что повстанцы стремились противопоставлять себя власти центрального правительства. Летом 1487 г. среди руководителей разгорелась ожесточенная дискуссия: платить или не платить сёгуну 100 связок медных монет откупа продуктовой ренты (столичная провинция считалась вотчиной правящего дома Асикага)[51]. Автору не известно, чем закончился этот спор, однако показательна сама возможность постановки этой проблемы.

В конце 1492 г. руководство самоуправления, вопреки прежде выдвинутому требованию повстанцев, отдало распоряжение установить новые заставы, чем вызвало недовольство крестьян, возчиков, мелких торговцев. Кроме того, если вначале крестьяне почувствовали значительное облегчение в налоговом обложении, то позже размер налогов увеличился, особенно это стало заметно к 1492–1493 гг.[52] Эти непопуляр-

---

[49] *Судзуки Рё:ити* 鈴木良一. О:нин-но ран-ни кан-суру икко:сацу (応仁の乱に関する一考察, Несколько замечаний по поводу междоусобицы годов О:нин) // Сигаку дзасси (史学雑誌, Исторический журнал). № 8. Токио, 1939. С. 89–102.

[50] Там же.

[51] *Судзуки Рё:ити.* О:нин-но ран. С. 164.

[52] *Сасаки Гинъя.* Указ. соч. С. 256.

ные меры не могли не подорвать доверия крестьян к руководителям самоуправления, не вызвать чувства разочарования, недовольства простых земледельцев. Крупные князья (Исэ Садамити, Исэ Садамунэ, Хосокава Масамото), местные феодалы (Фуруити Сумитанэ) только выжидали удобный момент, и он настал, когда руководители утратили доверие крестьянства. Самоуправление могло возникнуть в момент наибольшей политической раздробленности страны и слабости центрального правительства. Это дало основание Нагахара Кэйдзи сделать вывод: «Думается, что поражение самоуправления вызвано не столько изменениями внутренней его структуры, словом, тем, что земельные самураи и верхний слой зажиточных крестьян постепенно превращаются в новых феодальных правителей, а скорее, совокупностью изменений всех политических условий, сделавших возможным самоуправление в рамках провинции»[53]. В создавшейся политической обстановке последней четверти XV в. представительное собрание в провинции Ямасиро не было единичным примером создания органа самоуправления. В 1488 г. вопреки воле Рэннё, главы буддийской школы Дзё:до синсю:, крестьяне и самураи в результате победоносного восстания под религиозными лозунгами образовали в провинции Кага некоторое подобие самоуправления при номинальном кратковременном правлении военного губернатора Тогаси Ясутака 富樫泰高.

Выступление в Ямасиро в 1486 г. было подготовлено всем предыдущим ходом борьбы народных масс против власть имущих. Основное отличие рассматриваемого нами восстания от предыдущих и сопутствующих по времени выступлений (за исключением волнений в Кага) заключается в том, что в данном случае впервые так остро встал вопрос о политической власти. Крестьянство и сельские самураи были вынуждены создать свой орган власти, чтобы покончить с беспорядком и произволом, царившим в южных уездах столичной провинции. И политический развал им такую возможность давал. Наиболее часто встречаемое требование восставших о ликвидации задолженности в данном случае ничего не решало. Вместе с тем нельзя не отметить, что в этом случае ярко

[53] *Нагахара Кэйдзи.* Указ. соч. С. 479.

проявились основные слабости народного движения: отсутствие достаточной сплоченности, способной удержать его вожаков от искушения властью, благами, которая дает эта власть, и от перерождения. Впрочем, иначе и быть не могло. В условиях феодального способа производства крестьяне при всем желании не могли ничего другого предложить. Главную роль в органе самоуправления играли зажиточные крестьяне и «земельные самураи». Интриги, междоусобные бои могущественных князей наложили глубокий отпечаток на восстание в Ямасиро, но было бы ошибочным сводить все многообразие объективно существовавшей реальности пусть к значительной, но лишь одной внешней причине. Выступление 1486–1493 гг. нельзя считать аморфным, пассивным социальным явлением, находившимся только под воздействием внешней среды. В свою очередь, восстание в столичной провинции не могло не оказывать влияния на расстановку сил князей в военном правительстве. По мнению Юмикура Хиротоси, оно окончательно подорвало престиж и четко обозначило упадок некогда могущественного дома Хатакэяма[54]. Самоуправление изжило себя, переродилось и добровольно признало власть нового военного губернатора Исэ Садамити. Сражение же у замка Инаядзума в 1493 г. оставшихся приверженцев «крестьянской республики» носило местный характер и не подняло, как это было в 1486 г., основные массы крестьянства. Что касается названия «крестьянская республика» (так образно назвал это самоуправление академик Н. И. Конрад[55]), то мы его употребляем в кавычках, потому что с равным, если не с большим основанием можем использовать термин «самурайская республика», помня, однако, что сельские самураи в то время резко не противопоставлялись земледельцам.

В последней трети XV в. возникают два типа самоуправления повстанцев. Первый тип представлен органом самоуправления провинции Ямасиро (*со:коку*). Восставшие развили те

---

[54] *Юмикура Хиротоси.* Сэнгокуки Кавати Хатакэямаси-но до:ко: (戦国河内畠山氏の動向, Положение дома Хатакэяма в провинции Кавати в период сражающихся княжеств) // Кокугакуин дзасси 国学院雑誌. Т. 83. № 8. Токио, 1982. С. 13.

[55] *Конрад Н. И.* Японская литература. От «Кодзики» до Токутоми. М., 1974. С. 280.

организационные формы, что у них были в наличии. Прообразом выступает деревенское самоуправление (*со:сон*). Второй тип самоуправления формируется под эгидой буддийской школы Дзё:до синсю: в провинции Кага с 1488 г. Попытки же объяснить поражения крестьянских выступлений отсутствием «действительного союзника и руководителя в городах, где не было буржуазии и пролетариата»[56], отличаются неисторичностью. При феодализме не могло быть и речи о существовании этих классов[57].

[56] *Поздняков И. Г.* Закрепощение японского крестьянства во второй половине XVI в. Автореф. дисс. ... канд. истор. наук. М., 1963. С. 9.

[57] Настоящей статьей автор продолжил тему народных выступлений в период Муромати: 1) Восстание 1441 года // Японоведческие исследования — 2010: Материалы Международной научной конференции (08–09 октября 2010 г.. СПб., 2010. С. 49–66; 2) Народные волнения 1428–1429 гг. в Японии // История и культура традиционной Японии. М., 2011. С. 7–33.

Традиция тайного христианства в Японии

А. И. Коваленко, А. Ю. Тепляков
Japan Foundation, Государственный университет управления

Христианство в Японии начало распространяться в 1549 году, когда вскоре после ее открытия португальцами на южной оконечности острова Кюсю высадился католический миссионер Франциск Ксавье в сопровождении небольшой группы, состоявшей из членов ордена иезуитов и нескольких новообращенных, в том числе японцев. Уже в начале XVII века количество христиан в стране, по различным оценкам, составляло от 150 тыс. до 1 млн человек[1]. Между 1563 и 1620 годами 82 японских *даймё:* приняли крещение[2].

Однако с 1587 года правители Японии, увидевшие в «южных варварах» потенциальную угрозу, начинают проводить антихристианскую политику, которая постепенно ужесточается. В 1597 году в Нагасаки были распяты 26 христиан, среди которых были и европейцы, и японцы. В 1614 году был выпущен указ о запрете *кириситан*, усиленный в 1616 году угрозой смертной казни. В 1622 году состоялось «великое мученичество» в Нагасаки[3].

В 1637 году в ответ на преследование по религиозным мотивам и невыносимые налоги было поднято восстание на полуострове Симабара, одном из южных оплотов христианской религии. Около 30–40 тыс. человек (крестьяне, рыбаки,

---

[1] См.: *Dougill J.* In Search of Japan's Hidden Christians. A Story of Suppression, Secrecy and Survival. Tokyo: Tuttle Publishing, 2012. P. 99; *Журавлев Д. В.* Загадки истории. Страна восходящего солнца. Харьков: Фолио, 2009. С. 87; *Суханова Н. А.* Цветущая ветка сакуры. История Православной Церкви в Японии. М.: Изд-во храма святой мученицы Татианы, 2003. С. 5.

[2] *Dougill J.* Op. cit. P. 38.

[3] См.: *Китагава Дж. М.* Религия в истории Японии / Пер. с англ. Н. М. Селиверстова. СПб.: Наука, 2005. С. 197–202.

ронины вместе с женами и детьми) под предводительством харизматического юноши Амакуса Сиро успешно отражали атаки превосходящих по численности правительственных войск. После жестокого подавления восстания сёгунат предпринял все возможное, чтобы закрыть Японию для внешних контактов, сохранив ограниченные торговые отношения с голландцами. Оставшиеся католические миссионеры и *кириситан* подверглись травле, пыткам и казням. Так, в период между 1597 и 1873 годами было казнено около 40 тыс. человек[4].

Те, кто отрекались от своей веры, как правило, отпускались на свободу. Для таких был придуман особый обряд *фумиэ*, суть которого заключалась в топтании ногами изображения Иисуса Христа или Девы Марии. Нередко отрекающиеся от иноземной веры должны были произнести поразительную по своей сути клятву: «На протяжении многих лет мы были верующими христианами. И все же мы поняли, что христианская религия есть религия зла <...>. Таким образом, мы подтверждаем это заявление в письменном виде <...>. Никогда более не отойдем мы от нашего отречения, даже в самом тайном уголке сердца. Если же когда-нибудь нас посетит пусть самая ничтожная мысль, да покарает нас Бог-Отец, Бог-Сын и Бог Дух Святой, Святая Мария, все ангелы и святые»[5].

Между тем некоторым из верующих удалось уйти в подполье. Так появились *какурэ кириситан* (隠れキリシタン) — японские «тайные христиане». Лишившись большинства духовенства, они стали искать опоры и единства в братствах *ко* — Братстве Пресвятой Девы (учрежденном иезуитами), Братстве сердца (учрежденном францисканцами), Братстве четок (учрежденном доминиканцами)[6]. *Ко* появились еще в 1590-х годах, чтобы подготовить верующих к преследованию, которое, вероятно, должно было наступить. Даже если церкви были бы закрыты, а публичное поклонение и миссионерская деятельность запре-

---

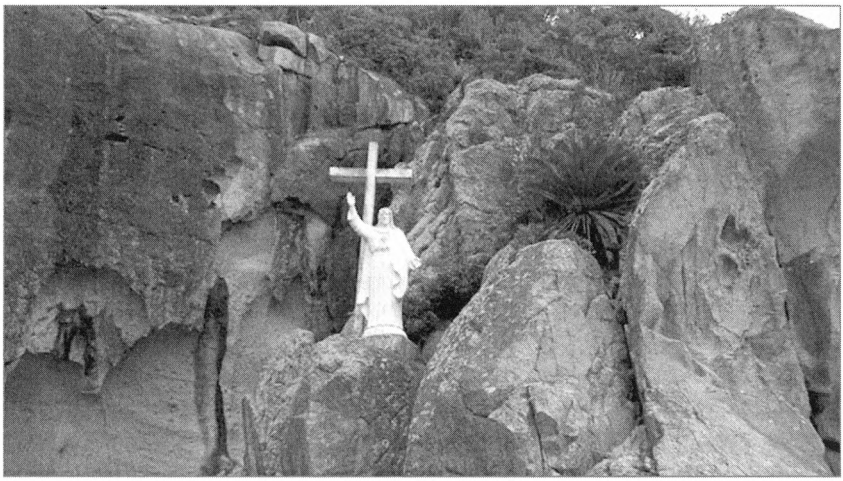
[4] См.: *Miyazaki Kentaro.* Hidden Christians in Contemporary Nagasaki / Transl. by Brian Burke-Gaffney // Crossroads: A Journal of Nagasaki History and Culture. University of Wisconsin Oshkosh: URL: http://www.uwosh.edu/faculty_staff/earns/miyazaki.html.

[5] *Журавлев Д. В.* Указ. соч. С. 105–106.

[6] См.: *Китагава Дж. М.* Указ. соч. С. 202.

щены, эти ассоциации верующих выжили бы и смогли бы продолжать евангелизацию и пасторскую работу. Благодаря согласованным усилиям по организации братств к 1600 году они уже существовали во всех частях страны[7].

Христиане, которые тайно практиковали свою веру в деревнях, сохранили четкую религиозную структуру[8] под руководством *со:гасира* — старейшины, в ведении которого был христианский литургический календарь, чтобы направлять братьев в отношении того, какие мероприятия были разрешены, а какие — нет. Ниже по иерархической лестнице находились *фурэгасира*, которые осуществляли религиозное попечение о меньших группах, и *кикяку*, работавшие непосредственно с семьями верующих.



Христианская пещера (о. Вакамацу)

В группах важные функции были разделены между ее членами[9]. Например, в регионе Сотомэ на северо-западе от На-

[7] A History of Japanese Religion / Ed. by Kazuo Kasahara, Transl. by Paul McCarthy and Gaynor Sekimori. Tokyo: Kosei Publishing Co, 2001. P. 437.

[8] Ibid. P. 438–439.

[9] Ibid. P. 439–440; *Dougill J.* Op. cit. P. 130.

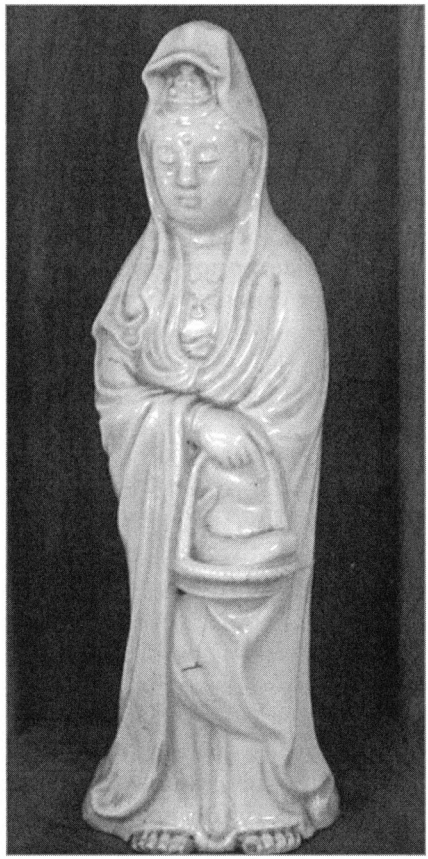
гасаки христианские группы возглавлялись такими людьми, как старейшины и хранители записей (*тё:ката* или *о-тё:яку*), креститель (*мидзуката* или *осадзукэяку*) и катехизатор (*кикияку* или *минараияку*). На островах Гото иерархия включала старейшину и хранителя записей, крестителя (*канбо:яку*) и помощника (*фурэяку* или *торицугияку*). Признанные члены группы назывались «теми, кто находятся внутри группы» (*кумиути*), или «теми, кто в записях» (*тё:ути*). Старейшина отвечал за передачу традиции богослужения (*орасё*) и доктрины. Креститель проводил крещения, а катехизатор был фактически помощником крестителя, в его обязанности входила подготовка к различным религиозным церемониям, включая крещения.

«Тайные христиане» продолжали собираться в секретных комнатах, лесах, пещерах. Часто алтарем служила простая земляная насыпь, которую в случае крайней необходимости можно было легко разрушить. В сочетании с использованием глиняных кукол *ямамба* эти собрания на открытом воздухе напоминали сборища ведьм, которые, по иронии судьбы, вызывали тревогу в христианской Европе того времени. Всё необходимое для обрядов также изготавливали в секретных частях частных домов, иногда представлявших собой мансарду, лестница на которую была спрятана за двигающейся стенной панелью. Под карнизом было достаточно места, чтобы трое-четверо верующих могли преклонить колени в молитве. Здесь члены семьи проводили ритуалы, которые, как они верили, принесут им спасение[10]. На острове Вакамацу есть христианская пещера, где *какурэ кириситан* прятались от преследователей. Это малодоступное место, куда никто не мог даже приблизиться незамеченным. Здесь в 1967 году установлена статуя Христа.

Изолированные и находящиеся вне закона христианские организации были объединены сильным чувством товарищества, которое в конце концов исключило из их среды нехристиан. Как указано в книге Тосиюки Тоя «Экономическая жизнь фермеров-христиан» (*«Кириситан но:мин но кэйдзай сэйкацу»*, 1943 г.), однажды, когда население было истощено болезнями и бедами, братья-христиане распределили между

[10] См.: *Dougill J.* Op. cit. P. 131.

собой рис и деньги. Неверующе и гонители веры, будь кто-то из них даже господином, родителем, ребенком, братом или сестрой *кириситан*, никакой поддержки от христиан не получали. Идея помощи ближнему — краеугольный камень деятельности братств — отступала на второй план, когда христиане попадали под пристальный надзор властей: вместо сочувствия приоритет отдавался бдительности[11].



Мария Каннон
(музей в Цувано)

Библия передавалась из уст в уста из-за опасений конфискации печатных книг. Фигуры святых и Девы Марии были преобразованы в статуэтки, похожие на Будду, бодхисаттв и синтоистских богов-*ками*. Верующие использовали различные предметы культа, включая вещи, связанные с мученичеством их предков; так называемых «шкафных богов» (*нандо гами*); грубые репродукции священных картин, прикрепленные к свиткам и повешенные с задней стороны шкафов и т. п. Эти реликвии доставали только по особым дням[12]. Таким образом, предметы культа «тайных христиан», передававшиеся из поколения в поколение, как правило, имели двойную жизнь —

[11] См.: A History of Japanese Religion. P. 438.

[12] См.: *Сиег Л.* Японские «тайные христиане» оказываются перед лицом исчезновения / Пер. А. Кальчевой // Новости из Японии. URL: http://news.leit.ru/archives/885/2.

буддийскую или синтоистскую по названию и христианскую по вере.

Так, Карэмацу-дзиндзя в регионе Сотомэ — весьма любопытное явление: это святилище в синтоистском стиле, посвященное христианскому мученику Сан Дзиван-сама[13]. Место захоронения этого священника было отмечено двумя большими соснами (*карэмацу* значит «высохшие сосны»). Оно стало центром поклонения для верующих этого региона. *Какурэ кириситан* верили, что Сан Дзиван вошел в эти сосны, и относились к деревьям как к священным. Чтобы избежать подозрений, его почитание маскировалось под поклонение *ками*. Даже в настоящее время, когда необходимость скрываться давно пропала, почитание Сан Дзиван-сама продолжает проводиться в синтоистском стиле. Это редкий пример синтоистского святилища, где нет ворот-*тории*.

Обряды «тайных христиан» внешне также походили на буддийские и синтоистские. Молитвы были адаптированы, чтобы они звучали как традиционные песнопения, но в них сохранялись многие непереведенные слова из латинского, португальского и испанского языков. В соответствии с законом Токугава необходимо было регистрироваться в буддийских храмах, совершать буддийские похороны. Поскольку *какурэ кириситан* верили в то, что это не позволит им попасть в рай, то они весьма старательно сопротивлялись этому на религиозном уровне[14]. Иногда надгробные камни, на которых начертана буддийская молитвенная формула «*Наму Амида буцу*» («Слава будде Амида»), выполнялись в форме креста. Еще более интересным способом обойти буддийские условности являлся специальный горшок, который использовался для «ловли» сутр. Этот горшок наполнялся святой водой, и во время церемонии похорон кто-нибудь сидел в соседней комнате, чтобы декламировать *орасё* (христианские молитвы), одновременно окуная четки в воду и вынимая их. По мнению верующих, данное священнодействие помещало буддийские сутры в горшок, аннулируя их.

---

[13] См.: *Dougill J.* Op. cit. P. 139–140.

[14] Ibid. P. 130–131.

Христиане тайком от властей продолжали поклоняться Деве Марии под видом милосердной бодхисаттвы Каннон[15]. В народной скульптуре это привело к появлению изображений Каннон с младенцем, которые и сейчас можно увидеть, особенно в сельских местностях. Также использовались глиняные куклы, которые изображали *ямамба* (горную ведьму) и заменяли для христиан статуэтки Богоматери. Кроме того, верующие передавали друг другу секретные послания, зашифрованные в пиктограммы, которые представляли собой иероглифы «гора» (*сан*), «рисовое поле» (*та*), «круг» (*мару*) и «крыша» (*я*). Таким образом, эти символы можно прочитать как «*Санта Маруя*» (*мару* к тому же ассоциируется с беременной женщиной)[16].

Христиан можно было найти на всех уровнях деревенского общества, начиная от чиновников и заканчивая работниками. Однако во времена преследований, особенно в годы Кансэй (1789–1801), многие из зажиточных *кириситан* охладели к вере. Выжившие христианские сообщества были в большинстве своем бедными[17].

В 1805 году на островах Амакуса был зафиксирован интересный случай. Участвовавшие в храмовых ритуалах были замечены в том, что они ели говядину. Подлинные буддисты никогда бы этого себе не позволили, и информаторы предупредили власти. Расследование выявило огромное количество христиан — 5205 человек, около половины населения данного региона. Это породило серьезную дилемму: если бы «тайные христиане» были изгнаны или казнены, то это бы больно ударило по налогооблагаемой базе. В итоге власти заявили, что эта группа была вовлечена в «религию, вводящую в заблуждение», словно они и не знали, что делают. Это был редкий пример того, как христиане избежали наказания[18].

---

[15] См. 沈, 薇薇。 マリア観音と天草の隠れキリシタン信仰 (Мария-Каннон и Тайные Христиане из Амакуса). // 周縁の文化交渉学シリーズ 2 天草諸島の文化交渉研究。 2011 年 3 月 31 日 // Kansai University Institutional Repository. URL: http://kuir.jm.kansai-u.ac.jp/dspace/bitstream/10112/4390/1/01_3shen.pdf.

[16] См.: *Dougill J.* Op. cit. P. 130.

[17] См.: A History of Japanese Religion. P. 439.

[18] См.: *Dougill J.* Op. cit. P. 131.

В 1854 году коммодор Мэтью Перри, командовавший американскими военными кораблями, вопреки воле сёгуната высадился на побережье Японии и ликвидировал ее длительную изоляцию. На архипелаг снова прибыли католические священники — на этот раз не португальские, а французские миссионеры. Проповедь среди японцев все еще оставалась под запретом. Поэтому первым долгом представителей Церкви в отношении японцев стала попытка разыскать потомков древних христиан, чье существование они предполагали.

Однако даже в самых смелых мечтах они не могли представить себе существование тысячных общин, члены которых не только были потомками первых японских христиан, но в течение семи поколений стойко сохраняли свою веру. В 1865 году в Нагасаки к французскому священнику Бернару Птижану пришла группа крестьян, от которых Римско-католической церкви стало известно о существовании «тайных христиан» в Японии. Точность, с которой некоторые из латинских обрядов были сохранены в рамках этой организации на протяжении двухсот лет, побудила Святой престол провозгласить их действительными[19].

В 1873 году в Японии была официально провозглашена политика веротерпимости, и актуальным для миссионеров стал вопрос приведения догматов вероучения и практики богослужения *какурэ кириситан* в соответствие с учением католической церкви. Как ни странно, это оказалось невероятно трудно, а где-то даже и невозможно. Подпольная вера оказалась столь сильно перемешана с буддизмом, синто и народными обычаями, что зачастую собственно христианская ее суть была практически выхолощена. Правда, и сами священники не были склонны идти на компромисс, как делали иезуиты за три столетия до них. Это вело к конфронтации. В итоге получилось так, что многие «тайные христиане» заново вошли в лоно католической церкви, а часть из них остались независимой группой (иногда называемой *ханарэ,* или «отделившиеся» христиане). До сих пор ведутся дискуссии о том, можно ли их считать христианами[20].

---

[19] См.: *Picken Stuart D. B.* Christianity in Japan. Meeting. Conflict. Hope. Tokyo, New York & San Francisco: Kodansha International Ltd., 1983. P. 49.

[20] Ibid. P. 49.

В настоящее время[21] общины *ханарэ кириситан* все еще существуют в префектуре Нагасаки: преимущественно на островах Икицуки, Хирадо и Гото; в районе Сотомэ и отчасти в самом Нагасаки. Считается, что их осталось несколько тысяч человек, причем большинство — это пожилые люди. Без лишней необходимости *ханарэ кириситан* не вступают с иноверцами в контакты и стараются не заключать с ними браков. Празднования Рождества и Пасхи они называют «чайной церемонией», собираются вместе и отмечают их всей семьей, долго бодрствуя. Сегодня данная религиозная практика по некоторым атрибутам напоминает театральное представление. По всей вероятности, это конец традиции тайного христианства в Японии. Может быть, говоря словами Акутагава Рюноскэ, в этом и заключается «усмешка богов»...

[21] См.: *Miyazaki Kentaro.* Op. cit; *Сиег Л.* Указ. соч.

Сэцува о Рёкане как источник биографических фактов и материал для понимания дзэнского мировоззрения

Ю. В. Минакова
ИНИОН РАН

Рёкан (1758–1831) — знаменитый дзэнский монах, поэт и каллиграф эпохи Эдо. Его личность притягательна и интересна для любого японца. Существует огромное количество рассказов *сэцува*, посвящённых ему. Что привлекает японцев в Рёкане? Свобода, естественность, простота, детская открытость. Обычно мы ругаем наше время за его бездушность, но общество Эдо было очень регламентировано и несвободно ещё больше нашего. А Рёкан забывал о социальных условностях и о времени, слагая стихи, играя с детьми, любуясь луной. Современные японцы активно осмысляют его опыт: интересно, что книги о Рёкане в книжном магазине невозможно найти в отделе «литература», они будут стоять в отделах «религия», «краеведение», «каллиграфия», но чаше всего — «психология», где Рёкана представят нам как первого волонтёра и дауншифтера. Часто обаяние личности Рёкана затмевает его произведения, но это, видимо, не случайно.

Главным для Рёкана было не творчество (китайские стихи *си*, японские *вака*, каллиграфия), а монашество, постижение пути. Он не говорил проповедей, почти не писал сочинений на духовные темы. Сама его нестандартная жизнь была и методом познания, и способом просвещения людей. Он так говорит об этом в своих *си*:

Мои стихи — это не стихи.
Когда ты поймешь,
Что мои стихи — это не стихи,
Мы сможем поговорить о стихах.

В сэцува, посвящённых ему, ярко видны основные черты учения школы *дзэн*: отказ от слова, акцент на дзэнскую практику, а не на проповедь (см.: Приложение, 47), свобода от правил и регламентаций (там же, 24, 26, 27).

Возможно, в провинции Этиго бытовало так много сэцува о Рёкане, потому что его характер хорошо соответствовал фольклорному образу мудреца-простеца. Позднее они были собраны в сборники: например, «*Рёкан дзэнси кива*» (составитель — Фудзии Ёсио), «*Хокуэцу сёкумон Рёкан дзэндэн*» (составитель — Нисигун Кюдзи).

Самый информативный источник сведений о Рёкане — «*Рёкан дзэнси кива*», «Удивительные истории о дзэнском мастере Рёкане» (перевод см. в Приложении), составленный Кэра Ёсисигэ (1810–1859). Они были написаны в 1845–1846 гг., т. е. всего через пятнадцать лет после смерти Рёкана. Это произведение уникально тем, что соединяет в себе бытующие в Этиго сэцува о Рёкане и личные воспоминания автора о встречах с Рёканом в детстве и юности.

Рёкан часто посещал их дом, дружил с отцом автора, давал автору уроки японской поэзии. В большинстве случаев Кэра указывает точную информацию: названия местностей, имена людей. Рукопись до сих пор сохраняется в доме Кэра, впервые она была издана в 1959 г.

Только в этом сборнике находятся истории, посвящённые филологическим штудиям Рёкана (33, 34, 35), описание его внешности, голоса, манер (18, 51).

Как известно, условия жизни Рёкана были очень тяжёлыми. Большую часть жизни он провёл в маленькой хижине на горе Кугами, таскал воду, заготавливал дрова. Жил он только на подаяние, что было нетипично для монахов позднего Эдо, которые использовали сбор милостыни исключительно как часть монашеского обучения, но имели другие источники дохода. В поисках милостыни Рёкан проходил большие расстояния пешком в любую погоду, ночевал у друзей, все эти моменты его биографии отражены в сэцува (9, 10, 23).

Особенно было трудно зимой, когда Рёкан вообще не спускался с горы из-за холода и глубокого снега. И летом он часто оставался в хижине, так как плохо переносил жару. Ему иногда присылали посылки друзья, меценаты, но это происходи-

ло нерегулярно, бывало, что он не ел по несколько дней или питался кое-как (14).

Некоторые сэцува можно расценивать как своеобразные *котобагаки*, прозаические пояснения к его *вака* и *хайку* (13, 44).

Главные мотивы сэцува о Рёкане, основные черты его характера, которые можно узнать из них, следующие:

1) Рассеянность (или, возможно, сосредоточенность на главном) — 3, 29;

2) Любовь к детям, к детским играм — 7, 8, 11;

3) Простодушие, доверчивость — 9, 16, 38;

4) Незлобивость — 10;

5) Ненависть к регламентации — 26, 27;

6) Любовь ко всему живому — 21, 36.

Интересно сравнить сэцува о Рёкане и сэцува о другом знаменитом дзэнском монахе — Иккю. Сразу бросаются в глаза два отличия. Во-первых, Иккю всё время устраивает яркие театральные перфомансы на буддийские темы и таким образом проповедует учение, Рёкан специально ничего не делает (впрочем, сам аскетический образ жизни Рёкана был для позднего Эдо весьма эпатажным). Во-вторых, Иккю все почитают как знаменитого дзэнского наставника и спрашивают у него духовного совета. У Рёкана, несмотря на его простодушие, как ни странно, спрашивают советы практические (45, 46).

К Рёкану как к знаменитому наставнику, кроме близких знакомых, никто не относился, общенародного почитания не было. В основном его знали по сэцува как простака-мудреца. Как поэт он был известен при жизни только очень узкому кругу, первые сборники вышли уже после его смерти. Его поэтическое творчество вошло в общий канон не раньше начала XX в., когда его заново открыли биограф Рёкана Сома Гёфу, ценители его *вака* Нацумэ Сосэки и Масаока Сики.

Больше всего при жизни он был известен как каллиграф, но эта известность его очень тяготила. Он отказывался писать каллиграфию на заказ, а все окружающие жаждали её получить, этому посвящено множество сэцува (12, 43, 59). Но, как рассказывается в известных сэцува, по просьбе ребёнка он охотно написал на воздушном змее «*Тэндзё дайфу*», одно из самых знаменитых своих каллиграфических произведений. Когда его упрекнули в том, что его стихи слишком

сложны, он написал диптих из 6 знаков: «*ироха*» и «*ити ни сан*», причём японские комментаторы указывают, что в «*ити ни сан*» он воплотил весь мир природы, а в «*ироха*» — весь мир культуры.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Удивительные истории о дзэнском мастере Рёкане[1]

Кэра Ёсисигэ

1. Учитель обычно молчал. Его движения были плавны и исполнены благородства, в них чувствовалась свобода. О таких людях и говорится: если душа широка, тело крепко[2].

2. Учитель любил сакэ. Но никто не видел, чтобы он напился и вёл себя неподобающим образом. Он любил пить вскладчину вместе с крестьянами и деревенскими стариками. Они наливали друг другу по очереди, поэтому никто не выпивал больше других.

3. Ещё он любил курить. Сначала у него не было принадлежностей для курения, поэтому он одалживался у других. Потом завёл свои собственные. Он часто забывал свои вещи в домах у друзей. Один человек посоветовал: «Запишите перечень того, что носите с собой, и проверяйте каждый раз, когда уходите из гостей». Мастер согласился с ним, написал список вещей и обязательно его перечитывал. Этот список и сейчас сохраняется в одном из домов[3].

---

[1] Перевод выполнен по изданию: *Кэра Ёсисигэ*. Рёкан дзэнси кива (Удивительные истории о дзэнском мастере Рёкане) / Комм. Баба Нобухико. Сандзё: «Нодзима сюппан», 1995.

[2] Отсылка к конфуцианскому канону «*Да сюэ*» («Великое учение»), где говорится: «Щедрое сердце — здоровое тело» (пер. Юрия Канчукова).

[3] Похоже, что Рёкан забыл этот список в доме друзей, Судзуки из деревни Намадзу. Он сохраняется там и сейчас:

«1. Дары.

Шапка. Полотенце на шею. Бумажные салфетки. Веер. Деньги. Мячик. Камешки.

2. Личные вещи.

4. Учитель часто говорил: «Не люблю принимать гостей».

5. Также он часто повторял: «Всех, кто ко мне приходит, я спрашиваю: “Откуда ты пришёл? Какое у тебя дело?”»

6. У учителя был чистый мелодичный голос. Когда он читал сутры, этот голос проникал в самое сердце и все вокруг преисполнялись веры.

7. Учитель любил играть с деревенскими детьми в мячик, в камешки, собирать с ними цветы и травы. Когда он проходил станцию Дзидзодо, местные дети всегда бежали за ним и кричали: «Рёкан-сан, один кан!»[4] Учитель в изумлении резко откидывал голову назад. Тогда они кричали опять: «Рёкан-сама, два кана!» Он снова откидывал голову. Так они увеличивали число: «три кана», «четыре кана», и так до тех пор, пока учитель не терял равновесие и не падал на спину. Дети радовались и громко смеялись. Когда я был маленьким, начальник этой станции, Томитори Курата, часто гостил у нас дома. Однажды учитель встретил его у нас и заявил: «Дети из вашей деревни совсем распоясались, сделайте что-нибудь. Я уже старый человек, мне трудно падать». Я услышал этот разговор и спросил: «Учитель, зачем вы им потакаете? Просто прекратите падать и всё». На что учитель возразил: «Не могу прекратить то, что делал много раз».

Примечание. Вот как появился этот обычай: учитель проходил мимо лавок и услышал, что покупатель громко торгуется. Цена была очень высокая, учитель удивился и откинул голову назад. Поэтому дети стали так шутить.

8. В какую бы деревню ни приходил учитель, вокруг него всегда собирались дети. Не помню, в какой деревне он обычно притворялся мёртвым и ложился у обочины дороги. Дети хоронили учителя: засыпали его травой и листьями и смеялись.

Соломенная шляпа. Штаны. Перчатки. Верхний шнур. Нижний шнур. Посох. Малая *кэса*.

3. Одежда.

Разная одежда. Промасленная бумага. Чаша для подаяний. Мешок.

Надо читать этот список каждый раз, когда ухожу, иначе будет плохо».

[4] *Кан* — денежная единица, 1 кан = 1000 мон.

Однажды один сообразительный мальчик зажал учителю нос. Учитель терпел какое-то время, но потом ему пришлось притвориться, что он воскресает. Возможно, дзэнский учитель играл в похороны для тренировки дыхания.

9. Мастер пришёл просить милостыню в деревню Макигахана. В первом доме ему сказали: «Это дом Хамбэя», и он сразу ушёл, стараясь не шуметь. В деревне мастер обошёл несколько десятков домов, ему везде отвечали одинаково, и он поспешно уходил. Этот Хамбэй однажды напился и напал на мастера. Мастер очень его боялся, поэтому жители деревни так пошутили. Похоже, мастер не знал, что дома Хамбэя в деревне вообще не было[5].

10. В пору посадки риса учитель остановился в нашем доме. Тогда в наших местах бродил полубезумный монах Тикай. Он почти потерял рассудок из-за своей надменности, утверждал: «Я создам новое учение и спасу всех». Себя он почитал за великого святого из древних времён, а прочих монахов — за малых детей. Особенно он ненавидел учителя, потому что люди его уважали. В тот вечер он заявился к нам в сильном подпитии, весь в грязи, так как «помогал крестьянам сажать рис». Вдруг он увидел учителя. Тогда застарелая злоба прорвалась наружу, он сорвал с себя мокрый пояс и, не говоря ни слова, стал хлестать им учителя изо всех сил. Всё произошло неожиданно, учитель ничего не понял, не защищался и продолжал стоять неподвижно, пока мы не оттащили Тикая прочь и не втолнули учителя в соседнюю комнату. Вечером пошёл сильный дождь. Учитель вышел из комнаты и спокойно спросил: «У того монаха был плащ?» И больше ничего не прибавил.

11. В детстве я жил какое-то время в монастыре Хотоин в Сандзё и занимался каллиграфией. Однажды там остановился и учитель. У меня была с собой игрушка *хокоробаси*, и я сказал: «Учитель! Нарисуйте мне портрет Сугавары Митидзанэ. Если вы этого не сделаете, *хокоробаси* ночью превратится в

[5] Здесь хорошо видно доверие к людям у Рёкана, отсутствие всякой подозрительности.

чудовище и нападёт на вас»[6]. Учитель взглянул на *хокоробаси* и, похоже, очень испугался. Он нарисовал портрет Сугавары Митидзанэ, написал его титул и стихи, посвящённые ему. Портрет до сих пор хранится у нас дома. Когда я вырос, учитель сложил про этот случай стихи. Мне и сейчас стыдно.

12. Когда учителя просили написать каллиграфическое произведение, он отвечал: «Я позанимаюсь, стану писать лучше, тогда и напишу». Но иногда на него находило вдохновение, и он исписывал десятки листов за один раз. Учитель никогда не обращал внимания на качество бумаги, кистей, туши и тушечницы. Он писал свои китайские стихи и *вака*, полагаясь на память, поэтому иногда некоторых знаков недостаёт, а многие стихи и *вака* записаны по-разному, единственного варианта не существует.

13. Учителю нравилась скоропись. Он прилежно изучал и копировал издания старинных свитков: «*Цзы сюй те*» кисти Хуай-су и «*Акихаги дзёто*» кисти Сарикё. Когда он жил на горе Кугами в хижине Гогоан, покровители присылали ему кисти, бумагу, тушь и тушечницы. Гости часто видели в его хижине исписанную старую бумагу. Когда он поселился в Симадзаки, с письменными принадлежностями стало плохо. Если надо было писать, приходилось напрашиваться в разные места. Наверное, о такой жизни учитель написал *вака* «сегодня в храме, завтра у врача»[7].

---

[6] *Хокоробаси* — детская игрушка, ванька-встанька, треугольный дарума из папье-маше. Сугавара Митидзанэ — покровитель каллиграфов.

[7] Хуай-су (735?–800?) — знаменитый каллиграф эпохи Тан. «Автобиография» («*Цзы сюй те*») — самое известное его каллиграфическое произведение, выполнено с небывалой свободой и экспрессией. Хуай-су, как и Рёкан, был монахом и вёл нестандартный образ жизни. Сарикё (944–988), он же Фудзивара Сукэмаса, — каллиграф эпохи Хэйан. Но упоминаемый здесь знаменитый скорописный свиток «Акихагитё» — произведение другого хэанского каллиграфа, Оно-но Тофу (896–966).

Имеется в виду *вака* Рёкана:

Плохо жить тому,
У кого нет хорошей бумаги,
Мягких кистей.
Сегодня был в храме,
Завтра пойду к врачу.

14. Когда мастер жил на горе Кугами, он держал в углу очага горшочек с неочищенной соевой пастой. Мастер складывал туда остатки еды, а потом ел забродившую смесь, даже в жаркие летние дни, ещё предлагал попробовать гостям. Гости не могли есть это, а мастер ел спокойно, не обращая внимания на ужасный запах. Он пояснял: «Здесь могут быть насекомые, но когда я перекладываю еду в чашку, они, конечно, разбегаются. Поэтому никакого вреда не будет».

15. На свадьбу моего старшего брата мастер принёс старый веер в коробке и произнёс приветственную речь. Мой дедушка спросил: «Кто вас научил такому приличному поведению?» Мастер ответил: «Жена Хокусэна из Дзидзодо».

16. Мастер любил играть в *го*, но не любил проигрывать. Однажды он играл с Томитори, начальником станции Дзидзодо, и выиграл несколько партий подряд. Тот притворился рассерженным и заявил: «Это неслыханно, приходить в гости и обыгрывать хозяина. Я запрещаю вам приходить сюда!» Растерянный учитель удалился. На обратном пути он остановился у нас дома. Он выглядел очень обеспокоенным, и когда мой дедушка спросил, в чём дело, признался: «Начальник станции Дзидзодо отказал мне от дома». Дедушка подбодрил его: «Завтра я пойду туда с вами и извинюсь». На следующий день они вместе пошли в дом Томитори. Дедушка притворился, что извиняется за его вчерашнее поведение. Всё это время учитель смиренно стоял на улице, не делая попыток войти. Он вошёл только после того, как его пригласили по всем правилам. Как только учитель вошёл, они сразу сели за игру. Это случилось ещё до моего рождения, я узнал про этот случай от покойного настоятеля Канкоку.

17. Иногда учитель играл в *го* на деньги, и партнёры по игре часто ему поддавались. Но учитель жаловался: «Мне негде хранить большие суммы». И добавлял: «Люди беспокоятся о том, что у них мало денег, а я — что их слишком много».

18. Обычно лицо учителя не выражало ни гнева, ни радости. Я никогда не слышал, чтобы он говорил быстро. Во время еды или когда учитель вставал-садился, его движения

были настолько медленными, что его можно было принять за дурачка.

19. На своих вещах (на соломенной шляпе, например) учитель подписывал: «моё» или «правда моё». В нашем доме хранится принадлежавший ему экземпляр «*Муюсю*», подписанный: «на самом деле моё»[8].

20. Иноуэ Киримаро (который жил в Янагава, а сейчас переехал в Норикиё) почитал наставника и часто приходил к нему побеседовать в хижину Гогоан на горе Кугами. Однажды он спросил: «Есть ли в нынешнем мире добродетельные люди?» Наставник указал на моего отца, после чего он стал посещать наш дом.

21. Учитель часто ухаживал за больными, помогал им есть и пить, поддерживал, когда они садились или ложились, вкладывал в заботу всю душу. Он хорошо делал массаж и прижигания моксой. Но когда его просили: «Приходите завтра и сделайте мне прижигания моксой», он не давал определённого ответа и отвечал: «Завтра будет завтра». Было это потому, что он не хотел давать легкомысленных обещаний? Или потому, что человек не знает, будет он завтра жив или мёртв?

22. Обычно наставник никого не ругал и никого не хвалил. Но иногда всё-таки высказывал свою оценку. Староста одной деревни отстроил огромный и роскошный дом. Увидев его, наставник заметил: «Бедность приводит к тупости».

23. Однажды учитель заболел в пути, ему пришлось остановиться в одном доме в городе Нанока и лечь в постель. Когда он проснулся на следующее утро, увидел, что вокруг постели стоят ширмы. «Вот почему мне плохо, — сказал учитель, — вокруг поставили ширмы с каллиграфией Косуя»[9].

---

[8] «*Муюсю*» — сборник буддийских текстов.

[9] Ширмы ставили вокруг постели больного, чтобы уберечь от сквозняков. Косуй — Маки Рёко (1777–1843), один из трёх знаменитых каллиграфов эпохи, тоже уроженец Этиго.

24. Учитель не любил каллиграфию каллиграфов, *вака* поэтов и сочинение *вака* на заданную тему во время поэтических собраний[10].

25. Когда наставника просили написать каллиграфию на ценной бумаге (*сикиси* или *тансаку*), он писал китайские стихи и *вака* свободно, не раздумывая. Он не придерживался общепринятых правил в употреблении знаков или в расположении строк, как будто он никогда не знал этих правил[11].

26. Как-то раз учитель был зван на чайное собрание. Там подавался так называемый «густой чай». Учитель выпил из чаши всё до конца, но вдруг заметил, что за ним сидит ещё один гость. Делать нечего, он выплюнул обратно немного чая и передал ему чашу. Тот выпил, помолясь Амиде[12].

27. На том же чайном собрании учитель стал ковырять в носу, слепил козюльку и положил её справа от себя. Гость справа нахмурился и подобрал рукав. Пришлось положить её слева. Гость слева тоже подобрал рукав. Ничего не поделаешь, учителю пришлось засунуть её обратно в нос[13].

28. Однажды учитель проходил мимо публичного дома. Вдруг на дорогу выскочила проститутка, схватила его за ру-

---

[10] В некоторых списках к этому добавлено: «и еду, приготовленную поварами». Он не любил ничего искусственного, надуманного, слишком техничного.

[11] Рёкан изучал разные стили каллиграфии десятилетиями, разумеется, он знал все правила, но для него важной была спонтанность.

[12] «Густой чай» — чай *коитя*, когда все гости пьют из одной чаши. Рёкан вырос в Татибаная, богатом доме из Идзумодзаки, и, конечно, был знаком с правилами чайной церемонии, его поведение нельзя объяснить незнанием. Чайная церемония когда-то была выражением духа *дзэн*, но во время Рёкана дзэна там уже не было, всё свелось к жёсткой системе правил, которые на этом тякае спародировал и довёл до крайности Рёкан. Возможно, он имел в виду следующие принципы: 1) питьё из одной чаши как символ общности; 2) строгое расположение предметов во время церемонии, которое ни в коем случае нельзя менять. Интересно, что на тякае он сидел предпоследним, на самом непочётном месте, что, скорее всего, свидетельствует о его низком социальном статусе в то время.

[13] Есть продолжение этого рассказа: Рёкан чихнул, козюлька улетела в неизвестном направлении, только тогда он успокоился.

кав и заплакала. Учитель ничего не понимал. Она сказала: «Меня продали сюда в раннем детстве, я не помню ни отца, ни матери. Но очень хочу с ними встретиться. Вчера мне приснился сон, что в этот город пришёл мой отец. Сегодня с утра высматривала его, и сразу подумала, что это вы». Я сам слышал этот рассказ от учителя, правда, очень давно, в детстве, поэтому деталей не помню. Кто-нибудь ещё это слышал?

29. Был ещё такой случай. Во время похода за милостыней учитель передохнул в горах на перевале, но по ошибке спустился той же дорогой, какой пришёл, и отправился собирать милостыню в деревню, где уже был. Люди сказали: «Этот монах уже приходил сегодня». Учитель очень удивился и поспешил убраться восвояси.

30. Мастер остановился в доме Ямада в Ёита. В его комнате стояли ширмы с нарисованным диким зверем, мастеру они очень понравились. Когда в комнате никого не было, он повернулся к ширме и попытался изобразить этого зверя. Как раз в этот момент вошла хозяйка. Мастер спросил: «Ты знаешь, что я сейчас делаю?» Она ответила: «Учитель подражает нарисованному зверю». Мастер понял, что его заметили и сказал: «Умница! Только никому об это не рассказывай, а то слуги подумают, что я странный человек и будут от меня шарахаться».

31. Это случилось во время летних праздников, когда местные жители плясали до рассвета как безумные. Учитель обожал танцы, он обвязал лицо полотенцем, притворился женщиной и танцевал в большой толпе. Один из местных узнал учителя и нарочито громко сказал: «Как изящно двигается эта барышня! Из какого она дома?» Учитель принял всё за чистую монету, обрадовался и потом хвастал всем: «Меня никто не узнал, люди спрашивали, из какого дома эта девушка».

32. Когда я посетил наставника в Симодзаки, он измерил ширину отверстия у чайника на очаге соломинкой и вышел, неся соломинку с собой. Скоро он появился с бутылочкой сакэ, которую поставил подогреваться в чайник. Он беспокоился:

если бутылочка не подойдёт по размеру к чайнику, её нельзя будет подогреть.

33. Я спросил у наставника: «Какие книги вы посоветуете читать для лучшего понимания *вака*?» Наставник ответил: «Читай "*Манъёсю*"». Я сказал: «"*Манъёсю*" для меня слишком трудная, я многого там не понимаю», — на что наставник возразил: «Достаточно читать то, что тебе понятно». И ещё сказал: «"*Кокинсю*" — неплохая книга. Но чтение антологий, изданных после "*Кокинсю*", никакой пользы не приносит».

34. Учитель серьёзно занимался японской фонетикой и грамматикой, тщательно изучая структуру азбуки «*годзюон*». В нашей провинции труды Мотоори и Мабути[14] не были известны, поэтому учитель был первопроходцем. В юности я спрашивал учителя про эти занятия, и он объяснил мне общую грамматику: деление на неизменяемые части речи, изменяемые и служебные. Пока ученик не усваивал деление слов на десять частей речи, учитель не объяснял дальше. Я тогда был очень молод и не смог усвоить всего, сейчас жалею об этом.

35. Учитель сказал: «Всю зиму в своей хижине я изучал "*годзюон*" и понял основные принципы».

36. Учитель жил тогда в хижине Гогоан на горе Кугами. В отхожем месте возле хижины пророс бамбуковый росток. Учитель взял свечу и попытался прожечь дыру в крыше, чтобы он мог расти свободно. Но огонь охватил всё отхожее место, и оно полностью сгорело.

37. Когда учитель таскал хворост в горах, он накидывал верёвку себе на бёдра[15].

38. Учителю однажды сказали: «Как приятно бывает подобрать деньги на дороге!» Учитель тут же рассыпал свои день-

---

[14] Камо Мабути (1697–1769) и Мотоори Норинага (1730–1801) — крупнейшие знатоки японского языка и словесности, основатели школы «национальной науки», *кокугакуха*.

[15] Обычно, когда связывают и таскают хворост, верёвку накидывают на плечи.

ги, подобрал их, но никакой особой радости не почувствовал. «Опять меня обманули», — подумал он. Он несколько раз пробовал рассыпать деньги по-другому, наконец, закинул их далеко и потерял из виду. Тут он встревожился и изо всех сил стал везде их искать. Когда нашёл и вздохнул с облегчением, сказал: «Всё правда, меня не обманывали».

39. На местном диалекте, когда рис созревает, употребляют глагол «*бонару*». Кто-то заметил при учителе: «“*Бонару*” означает “выть”». Учитель захотел послушать воющий рис и всю ночь ходил среди полей.

40. Крестьяне собирали ещё не созревший рис, закутывали его связками соломы, а потом подвешивали на стропилах в амбарах[16]. Рис созревал понемногу, поэтому в амбаре становилось теплее. Учитель заметил это, вернулся к себе в хижину, подвесил солому к балке и ждал, когда станет тепло.

41. Летними вечерами крестьяне скручивали соломенные связки и подвешивали их к балкам в конюшнях. Когда лошади тёрлись об эти жгуты, с их спин взлетали насекомые. Учитель спросил, для чего и здесь эти связки, ему ответили, что это защита от комаров. Он вернулся в хижину и опять повесил солому на балку.

42. Однажды учителя в пути застиг дождь, он укрылся на обочине дороги, под шляпой каменного Дзидзо. Прохожий зазвал учителя к себе домой, а потом стал просить, чтобы тот написал каллиграфию на память. Учитель на всех двенадцати листах крупно написал азбуку «*ироха*».

43. Мандзо, владелец лавки сладостей в Ниигате, очень любил каллиграфию учителя и мечтал иметь вывеску, написанную им. Он носил с собой кисти и бумагу, искал учителя везде и, наконец, настиг его в доме недалеко от станции Дзидзодо. Он так серьёзно просил, что учитель вынужден был согласиться. Вечером того дня учитель сказал: «Сегодня мне не повезло». Недавно я проезжал через Ниигату и увидел, что эта вывеска

[16] Так заготавливали семенной фонд на следующий год.

всё ещё висит. На меня нахлынули воспоминания, я забылся и несколько раз проехал туда-сюда перед лавкой.

44. Вор влез в хижину мастера на горе Кугами, но там ничего не было и красть было нечего. Тогда он решил украсть футон, на котором лежал мастер. Мастер притворился, что спит и ничего не слышит, но незаметно повернулся так, чтобы футон было удобно вытащить[17].

45. Некий врач по имени Масасада спросил наставника: «Я хочу разбогатеть. Как мне заработать деньги?» Наставник ответил: «Надо изо всех сил работать в своей профессии и не сравнивать себя с другими врачами».

46. В другой раз, когда ему задали тот же вопрос, наставник ответил: «Если занимаешь деньги, возвращай их точно в назначенный срок».

47. Учитель часто оставался у нас дома на два-три дня. У всех, от хозяина дома до последнего слуги, становилось легко на душе, и общая гармония сохранялась ещё несколько дней после его ухода. Стоило нам один вечер поговорить с учителем — и мы чувствовали, как наши сердца очищались. Учитель не толковал нам буддийские сутры, не читал наставлений. Иногда он разводил огонь на кухне, иногда сидел в большом зале и медитировал. В разговорах он никогда не упоминал классическую литературу или учение об этике, его поведение было спокойным и обыденным. Всех окружающих направляла на истинный путь только его природная добродетель.

48. Мастер рассказывал с улыбкой: «Я остановился в доме, принадлежащем к школе Нитирэн. Когда я по привычке сел у алтаря читать сутры, меня дёрнули за рукав и остановили»[18].

---

[17] Видимо, известная хайку Рёкана написана после этого случая:

Вор всё унёс.
Оставил мне
Луну в окне.

[18] Рёкан отличался веротерпимостью и не принимал во внимание отличия школ буддизма. Дом его родителей относился к школе Сингон, сам он стал монахом школы Сото-дзэн. Хижина Гогоан, где Рёкан прожил много лет, была

49. О повседневной жизни наставника он сам подробно рассказывает в своих *вака* и китайских стихах. Здесь я не буду тратить бумагу на такие описания. Я записываю только то, что малоизвестно.

50. В жизни учителя не было ничего сверхъестественного, о чём можно было бы рассказать. Но один такой случай был. Когда учитель умер и был положен во гроб, через несколько дней прибыла некая опоздавшая монахиня. Она была вне себя от скорби и умоляла всех, чтобы ей дали в последний раз посмотреть на учителя. Пришлось открыть гроб. Учитель ничуть не изменился и был как живой.

51. Духовная сила переполняла учителя, поэтому сразу было видно, что он отличается от обычных людей. Он был похож на бессмертного отшельника из старинных преданий. Роста он был высокого, худой, черты лица были резкими, а глаза большими и красиво очерченными, как у феникса. В них светилась доброта к людям и строгость по отношению к себе. От одежды учителя никогда не исходило запаха ароматических палочек. Я не могу оценить в должной мере его безграничную учёность. Сейчас, когда прошло много лет после смерти учителя, я не нахожу никого, с кем бы мог его сравнить. То же говорил и Камэда Босай: «Со времён Кисэна не было подобного человека»[19].

52. Учитель какое-то время жил в моей деревне при храме Кансёдзи. Но я тогда был мал и сейчас ничего не могу вспомнить.

53. Был такой человек Хадзё, писал *хайку* и *вака*. Он очень страдал от того, что его каллиграфия была плохого качества,

---

приписана к монастырю Кокодзёдзи школы Сингон, а похоронен он в монастыре Рюсэндзи школы Дзёдосю, к которой принадлежала приютившая его в последние годы жизни семья Кимура.

[19] От одежды буддийских монахов обычно пахнет ароматическими палочками (*сэнко*), потому что *сэнко* постоянно воскуряются на службах в монастырях и на похоронах, где чаще всего работают монахи. Рёкан не был приписан ни к какому монастырю и не зарабатывал на жизнь чтением сутр на похоронах, поэтому Кэра отмечает эту особенность. Кисэн — поэт-монах эпохи Хэйан. Камэда Босай (1752–1826) — известный учёный-конфуцианец из Эдо. Посещал Рёкана на горе Кугами.

и советовался с учителем по этому поводу. Учитель сказал: «Не думай о том, хороши или плохи иероглифы, твоя каллиграфия в любом случае будет развиваться без твоего участия, сама по себе». После этого Хадзё стал писать с лёгкостью. Об этом случае мне рассказал Дзякусуй, ученик Хадзё.

54. Сначала мастер учился *дзэн* в других областях страны. Потом жил в хижине Гогоан на горе Кугами. Затем на той же горе Кугами в хижине при синтоистском святилище Отого. После того как состарился, жил во флигеле на задворках дома Нотоя в деревне Симадзаки. Он покинул гору Кугами, потому что ему стало трудно заготавливать дрова и таскать воду.

55. Человек из Эдо по прозвищу Мандзё ночевал под одним кровом с наставником в провинции Тоса. Об этом он упоминает в своих записках[20].

56. В этих воспоминаниях я записал всё, что пришло мне в голову. Они не расположены по годам или по значимости событий.

57. Почему учитель принял решение стать монахом, я не знаю. Надо спросить у его ученика Хэнтё.

58. Кража побегов бамбука. Записи наставлений. Разговоры о *вака* и китайских стихах. Рассказ о ширме, принадлежащей Кэнги. То, что спросил сэнсэй Бунтай. Поэтический диалог с Босуем. История Кокусё из Суибары[21].

---

[20] Мандзё — учёный школы *кокугаку*, Кондо Матабэй. В записках «*Нэдзамэ но томо*» он описывает эпизод из своей юности. Во время путешествия по Сикоку недалеко от Коти он был застигнут дождём и укрылся в хижине. Там его встретил бледный и худой монах, который всё время молчал, поэтому Мандзё сначала подумал, что тот умственно отсталый. Потом Мандзё заметил, что в хижине много книг, понял, что ошибся, и попросил написать что-нибудь на память. Монах подписался «Рёкан из Этиго». Это очень ценное свидетельство, поскольку о странствиях Рёкана (между выходом из монастыря и возвращением на родину) почти ничего не известно.

[21] Здесь Кэра записал конспект некоторых эпизодов, которые, к сожалению, так и не изложил полностью. В этом месте текст оригинала переходит на скоропись.

59. Однажды мастер сорвал хризантемы в саду одного дома недалеко от станции Ямада. Хозяин дома увидел это, обозвал его «цветочным вором» и быстро нарисовал, как мастер крадёт цветы. Он сказал, что простит мастера, только если тот исполнит надпись на картине[22]. Мастер взял кисть и написал пятистишие:

Монах Рёкан,
Цветов нарвавши,
Сегодня утром убегает.
Да сохранится облик его
В веке грядущем!

60. Это стихотворение мастер получил от своего учителя и бережно хранил всю жизнь:

Рёкан, тебя считают глупцом,
Но твоё понимание пути глубоко.
Никому не постигнуть
Твоё доверие к миру и свободу от вещей.
Я дарю тебе посох
Из сухой глицинии, которая росла на горе,
И куда бы ты ни шёл,
Даже твой дневной сон будет познанием[23].

Перевод с японского Ю. В. Минаковой

[22] Многие стремились заполучить ценную каллиграфию Рёкана, но чаще всего он отказывал в просьбе. Хозяин воспользовался удобным случаем.

[23] Это «свидетельство о просветлении» Рёкана, *инка-но кэ*. Он получил его в 32–33 года от своего наставника Кокусэна из монастыря Энцудзи.

«Размышления (вслух) о чужестранных кораблях» как источник, описывающий реакцию Японии на экпедицию Хвостова и Давыдова на Сахалин 1806–1807 гг.

О. В. Климова
ИВР РАН

«Размышления (вслух) о чужестранных кораблях» (野隻獨話 «*Ясо:докуго*») — это уникальное произведение, в котором его автор — Сугита Гэмпаку 杉田玄伯 (20 октября 1733 г. — 1 июня 1817 г.) — описывает состояние Японии и ее общества в начале XIX в., а также реакцию военного правительства на экспедиции Хвостова и Давыдова на Сахалин в 1806–1807 гг.

Действия лейтенанта Николая Александровича Хвостова (1776–1809) и мичмана Гавриила Ивановича Давыдова (1784?–1809) вызвали в Японии огромный общественный резонанс и неподдельный страх перед Россией. Военное правительство Японии, убежденное в том, что единственным намерением России является захват Японии с целью превращения ее в свою колонию, стремительными темпами строило военные укрепления и собирало войска для обороны страны. Потоком лились устрашающие сообщения о том, что русские, численностью пятьсот-шестьсот человек, прибыли на кораблях «похожих на горы», высадились на берег, сожгли все строения и увезли с собой айну[1].

На фоне именно таких событий в 1807 г. свету предстал новый труд Сугита Гэмпаку: «Размышления (вслух) о чужестранных кораблях». Свои «размышления» автор оформляет в стиле философской беседы с тенью «*кагэбо:си*»[2], что само по себе любопытно. Дело в том, что на протяжении всего своего произведения, которое состоит из трех свитков, Сугита Гэмпаку выступает с острой критикой состояния общества в

---

[1] Цу:ко:итиран 『通航一覧』. Ч. 284. С. 218–219.

[2] *Кагэбо:си* (影法師) — абрис человеческого силуэта на *сё:дзи* (бумажной раздвижной двери).

целом и политики военного правительства в частности, с негодованием осуждает *даймё*, утопающих в роскоши, и воинов сёгуна, до неприличия ослабших и привыкших к спокойной жизни. Не обходит он стороной и военное правительство, политику которого поднимает на смех и настаивает на полном пересмотре политического курса страны, призывая к более активной внешней политике. Сугита Гэмпаку утверждает, что открытие торговых отношений с Россией улучшит положение вещей в Японии и народ этому будет только рад.

Таким достаточно неожиданным образом мы находим подтверждение словам главы первой официальной миссии в Японию — Николая Петровича Резанова (1764–1807), который в своем письме к министру коммерции Российской империи Николаю Петровичу Румянцеву (1754–1826) от 8 июня 1805 г. писал: «...что касается до самих японцов, то умы всех почти уже в пользу России. Я ожидаю с первым судном писем от переводчиков»[3]. Среди таких «умов» был и Сугита Гэмпаку, мысли и идеи которого были поистине революционными.

Возможно, именно поэтому Сугита Гэмпаку, посмевший выразить мысль о том, что действия России направлены на установление торговых отношений мирным путем, начинает свое произведение следующими словами:

> «Сковывает меня страх того, что если я начну излагать свои искренние мысли, то меня никто не захочет слушать, а если я ни с кем ими не поделюсь, то начну сомневаться в собственной добронравственности»[4].

Интересно, что на протяжении всей своей жизни Сугита Гэмпаку был достаточно приближен к военному правительству и удостаивался аудиенций у сёгуна. Последняя такая встреча состоялась в 1805 г. с одинадцатым сёгуном — Токугава Иэнари 徳川家斉[5] (годы жизни 1773–1841, на посту сёгуна в 1787–1837), во время которой он преподнес в дар военному правителю самые лучшие на тот момент лекарства. Однако

---

[3] АВПРИ Ф.СПбГА I — 7 оп. 6, 1802 год, д. 1, папка 37, л. 242.

[4] Дайниппон сисо: дзэнсю: (Мысли Великой Японии). Т. 12. Токио: «Ёсида сётэн сюппанбу», 1934. С. 262. (Далее — Дайниппон сисо: дзэнсю:.)

[5] Нихонси со:го:нэнпё: (Хронологическая таблица истории Японии). Токио, 2001. С. 441.

в 1807 г., после второй экспедиции Хвостова и Давыдова на Сахалин, он передает все права своему сыну, уходит на покой и начинает работать над созданием «*Ясо:докуго*», каждая строчка которого пронизана искренней тревогой относительно будущего Японии. Всю ответственность за упадок страны он возлагает на военное правительство и яростно критикует его политику.

Связаны ли добровольное удаление от дел Сугита Гэмпаку и появление на свет вышеупомянутого труда — вопрос спорный, однако с уверенностью можно говорить о том, что автор мог судить о политике сёгуна не понаслышке.

Сугита Гэмпаку был ярким разносторонним человеком с потрясающими способностями в области медицины и литературы, имел глубочайшие познания в области политики и передовые взгляды на происходящее. Он был врачом, знатоком европейской хирургии и анатомии, представителем научного течения *рангаку*[6], основателем частной школы западных наук Тэнсиро и работал под псевдонимами Исаи (斎) и Кюко (九幸).

Об авторе

Род Сугита 杉田 происходит от рода Мано 真野, который берет свое начало от рода Сасаки佐々木, являвшегося потомками императора Уда 宇多天皇 (IX век).

Мано Нобуясу 真野信安, который находился на службе у клана Гоходзё 後北条, поменял фамилию на Мамия 間宮. Однако его сын — Мамия Нагаясу — вернул прежнюю фамилию Мано. К слову, известный японский исследователь начала XIX в. Мамия Риндзо 間宮林蔵 (1780–1844) также является выходцем из этого рода. Интересно, что две такие яркие личности, как Сугита Гэмпаку и Мамия Риндзо (в честь которого в Японии назвали пролив, отделяющий остров Сахалин от материка, на наших картах обозначенный как пролив Невельского), приходясь друг другу кровными родственниками, решительно расходились в отношении к России и ее действиям.

Сугита Гэмпаку родился 20 октября 1733 г. в семье врача. Мать умерла при родах, отец, Сугита Гэмпо, служил в Обама-хан в провинции Вакаса (совр. префектура Фукуи). Су-

[6] *Рангаку* (蘭学) — букв. «голландские науки».

гита собирался продолжить дело своего отца и с малых лет начал изучать медицину. Его учителем китайских наук был Мия-сэ Рюмон, а учителем европейской хирургии — Ниси Гэнъи, врач сёгуната Токугава. После окончания обучения Гэмпаку поступил на службу к собственному отцу и в 1752 г. стал работать врачом[7].

С 1771 г. Гэмпаку начал проводить вскрытия трупов для изучения анатомии человека. В 1774 г. вместе с врачом Маэно Рётаку он перевел голландский труд «*Ontleedkundige Tafelen*», который назвал «Новый учебник анатомии» (解体新書). Это была первая научная работа по анатомии в Японии. Ее издание положило начало западной академической медицине в Японии и способствовало популяризации *рангаку*. В 1815 г. он издал биографический труд «Начала рангаку» (蘭学事始), а через два года, 1 июня 1817 г., умер в возрасте восьмидесяти пяти лет[8].

Переходя непосредственно к труду Сугита Гэмпаку, хотелось бы отметить, что несмотря на то, что все три свитка «Размышления (вслух) о чужестранных кораблях» (野隻獨話 «*Ясо:докуго*») и вошли в сборник «Мысли Великой Японии» (大日本思想全集), опубликованный еще до Второй мировой войны в 1934 г., они незаслуженно остались без внимания как с японской, так и с русской стороны.

Первый свиток

В первом свитке автор нелестно отзывается о положении дел в Японии, подчеркивает необходимость пересмотра всего политического курса страны и переоценки отношения к России. Вот как он описывает состояние Японии на начало XIX в.

> «Япония похожа на старое строение, к которому с течением времени пристраивались многочисленные комнаты, в которых и нужды-то не было. Количество их увеличивалось, ремонтировать их забывали, а когда они вконец обветшали и пришла пора избавиться от всех не-

[7] Нихонси дзинбуцу со:ран (Обзор исторических деятелей Японии). Токио, 1989. С. 330.

[8] Дайниппон сисо: дзэнсю:. С. 262.

нужных пристроек, стало их жалко. Так старый дом не перестроить, да и страну тоже»[9].

Такое «обветшавшее» состояние Японии смотрится еще более плачевно рядом с образом «процветающей» и «распростаняющей свое влияние» России, который предстает перед глазами читателей.

> «Первоначально Россию называли Московией и занимала эта страна малую территорию. Однако великий правитель по имени Пэтэругородо[10], <...> преобразовав страну, постепенно ставшую процветающей державой, начал распространять свое влияние за ее пределы и дошел вплоть до Камчатки, которая находится в непосредственной близости от нашего Эдзо. Говорят, что он стал императором всех завоеванных земель, а страна его стала одной из самых великих держав в мире»[11].

Делая краткий экскурс в историю русско-японских отношений, Сугита Гэмпаку отмечает русских как людей исключительно упорных.

> «После императора Пэтэру наступила эпоха императрицы. Эта императрица хотела начать торговлю с нашей страной, летом 4-го года Тэмбун в северные моря нашей страны пришли иностранные корабли, похожие на русские, что привело к большому переполоху. Думается, что еще тогда, 7–10 лет назад, они надеялись завязать торговые отношения с Японией. Похоже, что если люди тех мест ставят себе какую-либо цель, то для достижения оной они обращают все свои силы, все свое внимание, и если одной жизни на её достижение недостаточно, они завещают довести начатое до конца своим детям и внукам; меняя тактику, они не останавливаются, пока не добьются своего»[12].

---

[9] Дайниппон сисо: дзэнсю:. С. 266.

[10] Пётр I.

[11] Дайниппон сисо: дзэнсю:. С. 269.

[12] Там же. С. 270.

Неоднократно Сугита Гэмпаку обращается к первой официальной миссии Резанова в Нагасаки и к последовавшим за ней беспорядкам на Сахалине и Итурупе. Объясняя все тривиальным «взаимным недопониманием» сторон, автор не скрывает своего беспокойства, говоря, что если все «слухи» о действиях русских подтвердятся, то наступит «темное время»[13].

> «Люди этой страны[14] уже тридцать лет постепенно, с каждым годом все глубже продвигаясь на наши острова, находящиеся севернее Оку-Эдзо, дошли до того, что даже попросили у нас разрешения на торговлю. Осенью 1-го года девиза правления Бунка в Нагасаки прибыло первое посольство, однако получило отказ; раздосадованные таким решением военного правительства, в гневе они сказали: "В Нагасаки с нами обошлись в высшей степени жестоко, что противоречит нашему прежнему соглашению". В дальнейшем, осенью прошлого года и летом этого года (осенью 3-го года Бунка и летом 4-го года), два раза подряд, они вторглись на острова на северо-западе Эдзо. Скорее всего, это произошло от взаимного недопонимания»[15].

Сугита Гэмпаку, открыто выступая с острой критикой военного правительства, делает интересное замечание, по которому становится очевидным, что мнения общественности относительно решения *бакуфу* кардинально разделились.

> «Среди людей, осуждающих военное правительство, бытует мнение, что заурядные чиновники, замечающие только то, что находится у них перед носом и не смыслящие в тонкостях политической ситуации, только и видели русских в образе захватчиков-интервентов, не придав никакого значения дарам посла, которые он привез с другого конца света. Конечно, это является издержка-

[13] Дайниппон сисо: дзэнсю:. С. 270.

[14] Т. е. русские.

[15] Дайниппон сисо: дзэнсю:. С. 267.

ми политики закрытой страны[16], однако такое обращение с великой державой в высшей мере грубо!.. Такое непоследовательное решение военного правительства должно волновать до глубины души всех японцев»[17].

Здесь также имеется интересное упоминание об устрашающем письме от лейтенанта Хвостова и мичмана Давыдова, которое, по словам Сугита Гэмпаку, гласило: «Если вы не согласитесь открыть с нами торговлю, то будьте готовы к тому, что весной следующего года мы пришлем многочисленные корабли и захватим эти земли». Само по себе предположительное существование данного письма, по мнению автора, для Японии могло означать только одно — «мир охватят беспорядки, и наступит темное время»[18]. Причину такого пессимистического взгляда на будущее своей страны Сугита открывает в следующем свитке.

Второй свиток

Во втором свитке описывается плачевное состояние абсолютно всех социальных слоев Японии начала XIX в. Все — простолюдины, вассалы, чиновники, крупные и мелкие феодалы, самураи и придворные — становятся жертвами язвительной критики Сугита Гэмпаку. Колкие, саркастические ремарки рассыпаны по всему свитку.

> «Посмотрите на военное сословие: в результате того, что более двухсот лет [в стране] царило спокойствие и пять, а то и шесть поколений не знало войн, боевые искусства пришли в упадок, а если что-то и происходит, то первыми задействуются непосредственные вассалы сёгуна. Семь-восемь из десяти придворных, подобно женщинам, полностью поглощены макияжем. Нрав торговцев вульгарнее некуда. Напрочь утрачен прежний дух самурайства. Конечно, нельзя утверждать, что

[16] Сугита Гэмпаку использует термин *«микайкоку»* (未開國), что дословно можно перевести как «еще не открытая страна».

[17] Дайниппон сисо: дзэнсю:. С. 267.

[18] Там же. С. 270.

полностью исчезли люди, владеющие воинским искусством, но для них, как правило, оттачивание собственного мастерства является лишь способом выйти в свет и сделать себе карьеру. Воистину мало тех, кто полностью, самозабвенно посвящает себя пути [воина]. Изощренно льстя своим наставникам и учителям, они каждый день выходят на службу, однако никакого интереса к тому, что они делают, у них нет»[19].

«Феодалы же, стреляя в цель, могут попасть в нее, только если та не далее 1 сяку 2 сун[20], подобно кошкам они могут сесть лишь в седло кастрированного[21] коня, да и то проехать они могут только по дороге без единой ямочки. Много в нашем мире таких бессердечных людей, которые, выбившись в свет, забывают свое прошлое и больше не вспоминают своих учителей, которым они всем обязаны.

На протяжении нескольких поколений, живя в спокойствии и достатке, будучи не в состоянии исправить свое нынешнее плачевное состояние, остается им уповать лишь на свое жалование. Ни о чем не беспокоясь, они, подобно актерам театра Кабуки, изображающим на сцене великих вождей, пытаются покорить нас своей игрой в первом же акте.

Вот вам яркий пример слабости самурайского духа. В 7-м году Кансэй[22] проходила охота на оленей, шла она несколько дней. В это время они занимались такими глупостями, как охота на вепрей и оленей с зашитыми глазами; словно перед смертельной битвой с тысячной армией врагов, они на прощание обменивались чашками для сакэ[23] со своими близкими. Позже, в 1-й год Бунка[24], во время охоты на оленей случались даже такие казусы, когда так называемые воины не могли отличить

[19] Дайниппон сисо: дзэнсю:. С. 272.

[20] 35 см.

[21] Сугита Гэмпаку использует японское слово *кёсэй* (去勢), дословно обозначающее «кастрация».

[22] 1795 г.

[23] *сакадзуки* 盃.

[24] 文化元年－1804 г.

человека от оленя и ранили рядом с ними находившихся людей.

Что касается [воинов] невысокого сословия, ладно если они проводят свои дни, увлекаясь <...> сямисэном, пародируют актеров театра Кабуки, занимаются чайной церемонией, икэбана и прочим; а то ведь есть и те, которые проводят будни, просто пожирая жареную курицу[25] и сажая садовые растения[26].

Иные подрабатывают на стороне, любители лошадей тренируют их и продают их втридорога, думая только о своей прибыли. Можно сказать, что извелись люди, которых можно назвать настоящими самураями»[27].

«Такое разложение происходит не только среди непосредственных вассалов сёгуна и придворных, но и среди феодалов. <...>

В случае серьезной опасности они не будут рисковать своей жизнью для защиты других. Из-за нехватки воинов полководцам ничего не останется делать, как самостоятельно взяться за копья, длинные мечи и самим отправиться в бой»[28].

«А в конном отряде даже на всех коней не наберется! Коли же в срочном порядке их на всех закупить, то, ни разу не слышавшие звуков стрел и ядер, в глаза не видевшие людей в доспехах, они если и смогут выйти на поле боя, то в страхе перед происходящим не смогут сделать и шагу! В итоге ни среди непосредственных вассалов сёгуна, ни среди прочих вассалов, ни среди конницы не осталось достойных воинов»[29].

Описывая состояние японских и российских войск, Сугита Гэмпаку постоянно подчеркивает превосходство России, сравнивая ее с «молодым воином, в венах которого течет горячая кровь»[30]. Вооруженное же столкновение с Россией он счи-

---

[25] *Караагэ* 唐揚げ.

[26] Дайниппон сисо: дзэнсю:. С. 273.

[27] Там же. С. 274.

[28] Там же. С. 275.

[29] Там же. С. 276.

[30] Там же. С. 277.

тает бесперспективной и обреченной на провал идеей, объясняя это тем, что «у Японии не осталось и сотой доли от той военной силы, которой наша страна когда-то гордилась»[31]. В дополнение к вышесказанному Сугита Гэмпаку пишет:

> «Они [русские] победили и татаро-монголов, с которыми терпели неоднократные сокрушительные поражения китайские войска, сражались и с цинским Китаем. <...>
>
> Если наши ослабевшие, потерявшие дух воины собираются сражаться с русскими, которым вынужден был покориться даже сам император Китая династии Цин, то исход боя, по-моему, очевиден»[32].

Следует отметить, что Сугита Гэмпаку — один из немногих людей того времени, кто задумался и подверг сомнению информацию, которая приходила в донесениях о беспорядках на Сахалине и близлежащих островах в 1806–1807 гг. Она и в самом деле была преувеличена. Первое русско-японское столкновение на Сахалине в 1806 г. описывалось не иначе как крупномасштабное военное действие, во время которого «красные люди»[33] количеством в пятьсот, а то и шестьсот человек высадились на берег и напали на японцев. Фактически же в данной схватке участвовали три человека с русской стороны (Хвостов, Карпинский и Корюкин) и четыре с японской (Торидзо, Гэнсити, Томигоро и Фукумацу). Это больше напоминало кулачный бой, в процессе которого японцы кусали русских «пиратов» за ягодицы и икры ног.

Вот какую оценку дает событиям 1806–1807 гг. Сугита Гэмпаку:

> «С недавнего времени у всех на устах новости о том, что *бугё:* Нагасаки дал отказ иностранному посольству. Сделанного не вернешь. Нынешнее правительство объясняет этим все беспорядки, которые происходят на земле Эдзо. Однако мало кто из наших людей пострадал.

---

[31] Дайниппон сисо: дзэнсю:. С. 277.

[32] Там же. С. 276.

[33] *Акадзин* (赤人) — русские.

> Да, конечно, нельзя отрицать того, что были сожжены сараи и военные сооружения на Карафуто и Эторофу, но ведь все захваченные [русскими] были возвращены обратно на родину в целости и сохранности. Конечно, если строить предположения, основываясь на слухах, согласно которым у наших служащих была отобрана даже гербовая печать, то действительно получается, будто мы стали жертвами разгрома. Однако, с другой стороны, можно утверждать и то, что наша защита была очень слаба и небрежна, а это, в свою очередь, позволило иностранцам спокойно высадиться на берег и свободно передвигаться. Если бы мы обладали могучей силой, такого никогда бы не произошло. Пока нам иностранцы предлагают торговлю мирным способом, не стоит нам, не проверя свою собственную боевую готовность, с самого начала нарываться на войну»[34].

В очередной раз подчеркивая тот факт, что причиной всех неурядиц является недопонимание, Сугита Гэмпаку пишет, что Россия не ставит себе целью колонизовать Японию. «Нам необходимо удовлетворить их желание торговать с нами ради нашего собственного народа. Если оповестить об этом, народ только будет рад»[35], — отмечает он.

Более того, он предлагает революционный по тем временам способ решения проблемы: вместо того чтобы ждать, бояться и готовиться к страшному и непредсказуемому нападению русских, пора самим поехать в Россию, все подробно там разузнать и, многократно извинившись, согласиться на открытие с ней торговых отношений.

> «Нам абсолютно неизвестно, произошло ли это по повелению их монарха или это были самочинные действия северных народов. Поэтому стоит, как только тронется лед и возобновится морская навигация, взять в проводники привыкшего к мореплаванию айну и отправить талантливого терпеливого посланца на Камчатку. Поскольку там есть люди, которые понимают японский

[34] Дайниппон сисо: дзэнсю:. С. 280.

[35] Там же. С. 286.

язык, то нужно у них все подробно разузнать, выслушать все их пожелания, многократно извиниться перед ними, и если то, чего они желают, — всего лишь торговля, то следует забыть произошедшее ранее, объяснив все простым недопониманием и найдя слова, не позорящие нашу страну, и открыть с ними торговлю. Таким образом, если мы найдем взамопонимание, то и Россия, обрадовавшись разрешению на торговлю, похоронит все проблемы в прошлом. Конечно, это не решит дела, если русские после удовлетворения одного желания захотят что-то еще или если в течение следующих лет возникнет очередной камень преткновения. Вот тогда без колебаний и нужно будет использовать военную силу. Однако при любом раскладе до этого момента у нас есть лет десять-четырнадцать, а то и все пятнадцать»[36].

«Если же мы за эти десять лет ничего не исправим, то нам ничто уже не поможет. Необходимо использовать это время для воспитания военного духа, преобразования армии и военной подготовки. <...> В таком случае, даже если нас и атакует Россия, мы достойно сможем оказать ей сопротивление. Если для спасения людей в мире *бакуфу* даст согласие на торговлю, то, конечно, некоторое время оно будет испытывать некоторое чувство стыда, но я уверен, что со временем оно исчезнет»[37].

Третий свиток

В этом свитке Сугита Гэмпаку рассуждает по поводу того, как можно использовать открытие торговых отношений с Россией на пользу Японии и превратить ее в мощную державу, которая в будущем сможет дать отпор любому врагу и защитить свои территории.

В первую очередь, по мнению автора, необходимо обратить все свои силы и финансы на укрепление Эдзо. В поисках денежных средств на подобное затратное мероприятие Сугита обращает свой взор на военное правительство и знать,

[36] Дайниппон сисо: дзэнсю:. С. 281.

[37] Там же. С. 282.

укоряя их в излишествах и непомерных тратах на древний церемониал.

Он призывает чиновников тратить меньше времени на разного рода совещания и более оперативно принимать решения в случае появления иностранных судов у берегов Японии. Так, например, на разные условности и оформление одного китайского судна, которое прибыло в Японию в 4-м году Бунка, ушло полгода; Сугита Гэмпаку утверждает, что подобная бюрократическая волокита негативно скажется на образе Японии, когда придут российские корабли[38].

Самурайский дух следует восстановить, а придворной аристократии — полностью отдаться работе на благо страны, отправив свои семьи из столицы в деревни, что скажется на государственной казне только положительно.

Объясняя свое нежелание обратиться со всеми вышеизложенными идеями к военному правительству, Сугита Гэмпаку заканчивает свое сочинение следующими словами:

> «“Во времена Токугава Ёсимунэ ронины во главе с Ямасита Конай изложили свои мысли[39], однако ничего, кроме похвалы, они не получили. Конечно, сейчас другая эпоха, и кто знает, как все сложится. Я не прочь взять грех на душу, но я молчу и делаю это только потому, что обидно мне будет, если меня примут за умалишенного: я ведь таковым не являюсь. Однако из-за того, что мы тут с вами наедине говорили исключительно о беспокойном положении дел в обществе, мне стало плохо, начало пучить, тошнить и выворачивать желудок наизнанку. Обещайте мне все, о чем мы здесь говорили, держать в секрете”. Тень, повествовавшая мне долгое время — исчезла. Я оглянулся по сторонам, увидел, что уже подкрался рассвет, свет лампы потускнел, и я — один в полной тишине»[40].

---

[38] Дайниппон сисо: дзэнсю:. С. 290.

[39] В 1721 г. Ямасита Конай 山下幸内 отправил свое обращение к правительству. В нем он критиковал реформы годов Кё:хо: (享保の改革) — курс социально-экономических преобразований в Японии, осуществлявшихся во время тридцатилетнего правления Токугава Ёсимунэ 徳川吉宗 (1716–1745), восьмого сёгуна сёгуната Токугава.

[40] Дайниппон сисо: дзэнсю:. С. 301–302.

Особенности системы общественного питания в Японии эпохи Токугава (исследование свитка «Кидай сёран»)

О. А. Наливайко
ИСАА МГУ

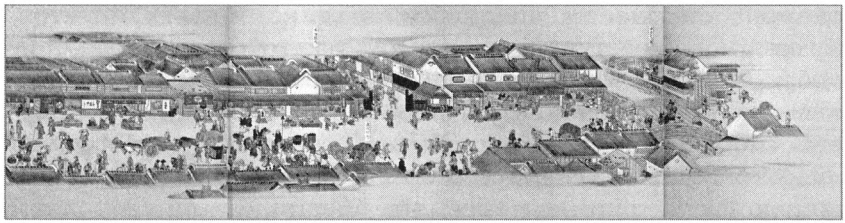
Эпоха Токугава (1603–1868) ознаменовала собой новый этап в развитии культуры: складывались новые социальные отношения, наметились новые тенденции как в искусстве, архитектуре, так и в образе жизни японцев. В этот период изменения затрагивают все сферы политической и общественной жизни, что оказывает сильное влияние и на культуру питания: становится другим как отношение к питанию со стороны разных слоев общества, так и его структура. Причины кроются в увеличении городского населения, разнообразии рациона, включении западных и иных иноземных продуктов. Кулинария перестает быть уделом узкого сословия — придворной аристократии, знатных самураев, а становится неотъемлемой частью повседневной жизни горожан. Формируется система общественного питания, появляются рестораны «высокой кухни», кулинарные книги становятся доступными широкой аудитории, интенсивные внешние связи приводят к появлению новых блюд[1]. Высокая мобильность населения способствует знакомству с обычаями и вкусовыми привычками разных провинций страны, что влечет за собой образование региональной кухни, но, с другой стороны, высокое кулинарное искусство по-прежнему остается закрытым и доступным лишь посвященным. Можно говорить, что в это время начинает складываться система общественного питания, которая во многих формах сохранилась и по сей день.

Изначально сочинения по кулинарии были связаны с культурой питания и кухней императорского рода, что определило

---

[1] *Симонова-Гудзенко Е.* К. Пищевая культура // История Японской культуры. М.: РГГУ, 2011. С. 349.

закрытость данной сферы деятельности. Со временем, когда сфера их бытования расширилась за счет придворной, а затем и военной аристократии, культура питания и кулинария не только не утратили характерных черт тайного мастерства, но, как и большинство занятий в позднее средневековье, стали еще более закрытыми. Ряд кулинарных трактатов периодов Хэйан и Муромати до сегодняшнего дня недоступны для исследователей. В литературе периода Токугава[2] присутствует сложившееся на протяжении веков отношение к культуре питания: в источниках встречаются либо скупые упоминания отдельных продуктов, либо описание блюд, приготовляемых по случаю праздников, а это нельзя отнести к примерам повседневной кухни, а тем более общественного питания. Новым в это время является то, что широкое распространение получают и различные кулинарные тексты[3], где продукты упоминаются в рецептах. Однако изобразительные источники, и в первую очередь ширмы и свитки, содержат обширную и разнообразную информацию о формах, структуре питания разных слоев общества, главным образом городских.



«Великолепный вид эпохи процветания: оживленный город Эдо»

Ярким примером является свиток-*эмакимоно* «*Кидай сёран*», который сейчас хранится в Музее искусства Азии в

[2] К примеру, в произведениях таких выдающихся писателей, как Ихара Сайкаку (1642–1693), Уэда Акинари (1734–1809), Тамэнага Сюнсуй (1789–1843).

[3] В 1643 г. был издан первый сборник кулинарных рецептов «*Рёри моногатари*». У книги нет автора, она представляет собой собрание двадцати глав, посвященных разным продуктам или способам их приготовления. См.: Рёри моногатари (Кулинарные записки) / Сост. Хирано Масааки. Серия «Гэнмото гэндай яку». Токио: Кёикуся, 1988.

Далеме (Берлин). Упоминания об этом свитке часто встречаются в работах разных исследователей, однако они носят общий характер. Исследованием данного свитка занимались Франциска Эмке, Одзава Хирому и Кобаяси Тадаси[4].

История создания и хранения данного свитка весьма запутана. После того как в 1996 году свиток был передан из частной коллекции в Музей искусства Азии в Далеме, на обратной стороне свитка был обнаружен иероглиф «небо» (天). В ходе дальнейших исследований японские и немецкие ученые пришли к выводу, что данный свиток мог быть задуман как часть диптиха или триптиха, где остальные свитки были бы помечены иероглифами «человек» (人) и «земля» (地). В таком случае свиток «Кидай сёран», где изображен район Эдо, заключенный между мостами Имагавабаси и Нихонбаси, был бы первым, а на других свитках могли бы быть запечатлены район Сумидагава и квартал Ёсивара. Также существует версия, что свитки были размещены на ширме или изначально создавались для того, чтобы быть размещенными на ширме. Однако ни других свитков, ни ширмы не сохранилось[5].

Ширина свитка составляет 43 см, длина — 1230 см. Личность художника остается неизвестной, но благодаря печатям, которые стоят справа и слева от названия свитка, установлена личность каллиграфа. Хотя и в этом вопросе у исследователей нет однозначного мнения. На свитке обнаружено три печати. В той, которая находится справа от названия свитка, заключена фраза: «Выдающийся муж свободное от своих обязанно-

---

[4] *Одзава Хирому, Кобаяси Тадаси.* «Кидай Сёран»-но Нихонбаси: какки ни афурэта Эдо-но мати. (Район Нихонбаси на свитке «Великолепный вид эпохи процветания: оживленный город Эдо»). Токио: Сёгаккан, 2006. С. 4.

[5] Там же.

стей время посвящает срочному делу, ниспосланному свыше». Японские ученые считают, что эта фраза относится к художнику, который, видимо, состоял на государственной службе, а свободное от дел время посвящал созданию изображения на данном свитке[6]. Две другие печати, слева от названия, представляют собой личные печати каллиграфа, где отражены его имена, одно из которых было дано ему при рождении, Садзюн, а другое — его творческий псевдоним Сано Тосю. Если надпись с названием свитка действительно принадлежит кисти Сано Тосю, то известно, что он был родственником Санто Кёдэн (1761–1816), знаменитого поэта и художника эпохи Эдо, а также достоверна его дата смерти — 1814 год. Однако ведутся споры и по поводу принадлежности кисти Сато Тосю надписей на самом изображении, выполненных в совершенно иной манере, а именно — названий улиц, написанных на полосках золотой бумаги, приклеенной к изображению. Существует мнение, что их выполнил сам художник, как и другие подписи (названия лавочек и ресторанов), встречающиеся на изображении[7].

Личность художника не установлена. В японских исследованиях данное изображение относят к жанровой живописи — *фудзокуга*, поэтому, скорее всего, художник принадлежал к кругу так называемых городских художников — *матиэси*, которые работали самостоятельно, независимо от художественных школ, таких как школа Кано или Тоса. Известно, что некоторые из таких художников становились настолько востребованными, что могли обеспечить себя, только выполняя заказы, однако чаще всего художники зарабатывали себе на жизнь ремеслом или торговлей, а картины писали в свободное от работы время. Ученые считают, что по художественной манере мастер, создавший изображение на свитке «Кидай сёран», мог быть учеником Утагава Тоёхару (1735–1815), известного своей жанровой живописью. Изображение также могло принадлежать кисти поэта, писателя, художника и мыслителя эпохи Эдо — Санто Кёдэн (1761–1816), его младшего брата — Санто Кёдзан (1769–1858) или их учеников[8].

---

[6] Там же.

[7] Там же. С. 5.

[8] Там же. С. 122.

Дата создания свитка остается неизвестной, однако исследователи считают, что изображение можно отнести к годам Бунка (1804–1817) эпохи Эдо. Об этом свидетельствует надпись на одной из деревянных коробок для пожертвований, которую несут монахи, — 文化2年, *Бунка ни нэн*, то есть «второй год эпохи Бунка». В 1805 году в Эдо произошел сильный пожар, который затронул и все районы возле моста Нихонбаси. Есть мнение, что изображение на свитке успели создать до произошедшего пожара или же сразу после, чтобы сохранить воспоминание о некогда оживленном районе в городе Эдо. Также остается неизвестным, было ли это изображение выполнено по заказу, кто в этом случае выступал заказчиком и с какой целью ему понадобилось изображение, где запечатлена повседневная жизнь горожан. По одной из версий, это могли быть выходцы из высших сословий, которым хотелось знать больше о быте, привычках и нравах обычных горожан.

Географическое пространство изображения, представленного на свитке, охватывает район, расположенный между двумя мостами: на севере — Имагавабаси в Канда, на юге — Нихонбаси. То есть на свитке показана северная часть Нихонбаси с прилегающими к ней улочками. Повседневная жизнь этой торговой части города представлена в виде множества отдельных жанровых сценок, участниками которых является 1671 человек (из которых женщин всего 200 человек) и около 88 разнообразных лавочек[9].

На первом плане изображена торговая часть района с многочисленными лавочками, лотками, разносчиками, и завершает композицию большой рыбный рынок возле моста Нихонбаси. Изображение на свитке прописано настолько четко и детально, что виден весь ассортимент продуктов и блюд, предлагаемых жителям Эдо. Поэтому представляется возможным среди всех изображений на свитке, имеющих отношение

[9] Там же. С. 5.

к культуре питания, выделить следующие группы: 25 фигур разносчиков; четыре лавки; шестнадцать уличных лотков; шесть ресторанов.

Известно, что уже к началу XVIII века в городе Эдо насчитывалось более 6000 заведений, торгующих готовой едой, то есть примерно один ресторанчик на 170 жителей, не считая лоточников и ресторанчиков в «веселых кварталах». Говорили, что в Эдо через каждые пять шагов можно увидеть крупную постройку, а через каждые десять — обязательно встретишь того, кто предложит тебе какое-нибудь лакомство или напиток[10]. Эта особенность города хорошо проиллюстрирована и на изображении свитка.

Из всех продуктов, представленных на свитке, превалируют овощи, рыба (или блюда из рыбы — *суси*, *камабоко*) и сладости. Их можно было купить как у разносчиков, так и на уличных лотках или в специальных лавочках. Среди разносчиков чаще всего на свитке встречаются те, кто предлагает овощи. Это можно объяснить тем, что овощи — сезонный продукт, да к тому же быстропортящийся, поэтому их необходимо было продать как можно скорее. Спрос на овощи всегда был велик, ведь они наряду с супами и вареными злаками составляли основу рациона.

Среди всех изображений уличных лотков на свитке больше всего представлено лотков со сладостями. Безусловно, сладостями было удобно перекусывать в течение дня, но большое значение играет и время года, запечатленное на свитке. Рисовые пирожки-*моти* повсеместно продавались на улицах города или зимой под Новый год, или весной в преддверии праздника девочек[11].

На свитке изображено четыре лавки, куда можно было зайти и купить товар. Обычно в таких заведениях предлагаемый ассортимент был более высокого качества, чем то, что продавалось на улицах города, поэтому и основными покупателями были представители военного сословия или зажиточные купцы.

---

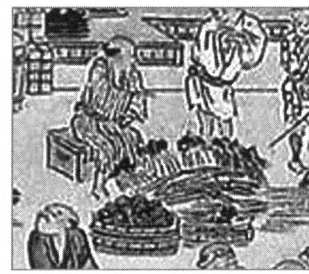
[10] *Nishiyama Matsunosuke.* Edo Culture: Daily Life and Diversions in Urban Japan, 1600–1868. Honolulu: University of Hawaii Press, 1997. P. 168.

[11] Один из традиционных японских праздников, который отмечался третьего дня третьего месяца по лунному календарю, а в наше время соответствует дате 3 марта.

Огромное разнообразие товара является подтверждением того, что в Эдо завозилось большое количество продовольствия: рис, мисо, сакэ, соя, соль, рыба. Эдо был расположен в Канто, который являлся экономически отсталым районом, поэтому изначально товарное производство там было развито слабо, население не было втянуто в товарно-денежные отношения[12]. По-видимому, фраза французского писателя А. Гримо де ла Реньера, описывающая нравы парижан, весьма актуальна и в отношении жителей Эдо: «Аппетит столичных жителей ненасытен, и от провинциалов ожидают они только одного — корзинки с провизией»[13].

Большинство товаров в Эдо везли из Осака (рис, сакэ, рыбу), но многие торговцы также преуспели в снабжении города Эдо овощами и фруктами, которые они везли из близлежащих деревень. Как писал в одном из своих рассказов Ихара Сайкаку: «К зеленным лавкам на улице Суда-тё в Канда подходят навьюченные редькой лошади. Редьки столько, что кажется, будто пришло в движение целое поле. А красный перец в корзинках!»[14]

Детально прописанный ассортимент овощей, которые предлагают разносчики, позволяет определить время года, запечатленное на свитке. К примеру, перед одним из торговцев лежит большое количество побегов бамбука 筍, *такэноко*. Скорее всего, это так называемые *Мэгуро-но-такэноко*, которые начинали продавать возле ворот храма Рюсэндзи в районе Мэгуро в начале весны. А лавочки, где выставлены куклы и другие фигурки, которыми украшали дом только в праздник девочек, *хинамацури*, и в праздник мальчиков,



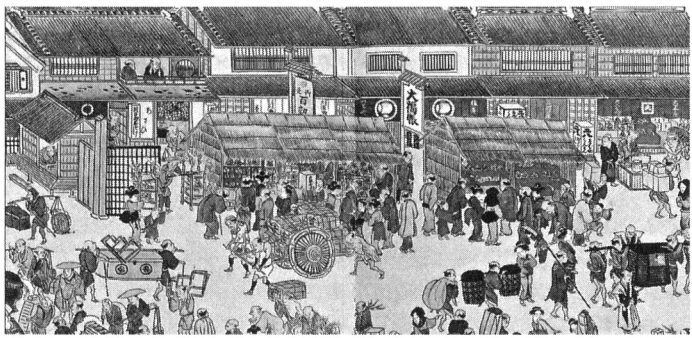
[12] *Лещенко Н. Ф.* Япония в эпоху Токугава. М., 2010. С. 154.

[13] Александр Гримо де Ла Реньер (1758–1838) — французский писатель, автор кулинарного путеводителя по улицам Парижа «Альманах Гурманов». См.: *Гримо де Ла Реньер А.* Альманах Гурманов / Пер. с фр., вступ. ст., примеч. В. А. Мильчиной. М.: Новое литературное обозрение, 2011.

[14] *Ихара Сайкаку.* Заветные мысли о том, как лучше прожить на свете. М.: Азбука, 2001. См.: http://lib.rus.ec/b/303266/read.

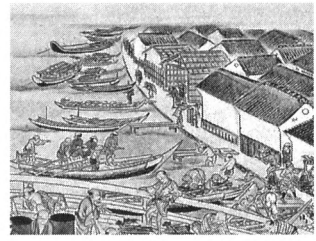
танго-но-сэкку, позволяют утверждать, что действие на изображении происходит в период между третьим и пятым месяцами, то есть это либо ранняя весна, либо поздняя весна — начало лета. Как раз в это время на прилавки выставляли большое количество сезонного товара: овощи, фрукты, рыбу. Цены на подобный свежий товар всегда были очень высокими, не все горожане могли позволить себе приобрести сезонные продукты или только что выловленную рыбу, поэтому много товара портилось. В 1686 году *бакуфу* даже издало указ, запрещающий уличную торговлю сезонными продуктами, рассчитывая, что их будут непосредственно поставлять на стол зажиточным горожанам, самураям или самому правителю. Однако какого-либо результата указ не принес, и его отменили[15].

Вся продукция в городе Эдо ежедневно продавалась на шести рынках. Одной из самых оживленных торговых улиц



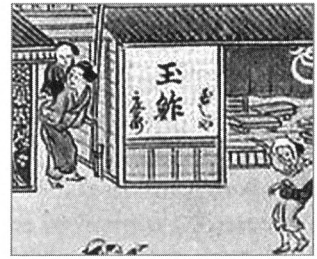
города был район возле моста Нихонбаси. Считается, что когда Токугава Иэясу сделал замок в Эдо своей резиденцией, он пригласил в Эдо рыбаков из Осака. Рыбаки каждый день поставляли в замок только что пойманную рыбу, а то, что у них оставалось, продавали прямо у причала, куда приходили лодки, — около моста Нихонбаси. Постепенно с ростом населения увеличились и поставки продовольствия в город, и розничные торговцы рыбой у моста Нихонбаси по указу сёгуната объеди-

[15] *Одзава Хирому, Кобаяси Тадаси.* Указ. соч. С. 58.



нились и образовался рыбный рынок *уогаси*[16]. Название 魚河岸, *уогаси,* дословно так и переводится — «рыбный причал». Сейчас в Токио возле моста Нихонбаси можно увидеть монумент с мемориальной надписью, что на этом месте с XVI века находился рыбный рынок.

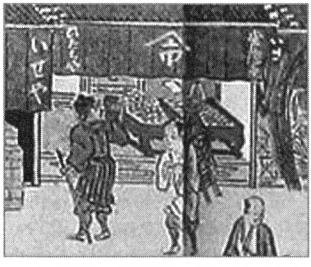
К концу периода Токугава на улицах города появились многочисленные лавочки, уличные лотки, где продавались разные виды *суси.* Также *суси* можно было купить у специальных разносчиков. На свитке «Кидай сёран» исследователи идентифицировали два разных вида *суси*: *цурубэдзуси* и *тамадзуси.* Название «*цурубэдзуси*» 釣瓶寿司 происходит от слова *цурубэ* — «кадка», «колодезное ведро». В таких кадках рыбу, пропитанную уксусом, смешивали с рисом, затем плотно придавливали крышкой. После чего делили эту смесь на порции и продавали, заворачивая в бамбуковый лист. Такой вид суси обычно продавали разносчики. На свитке также хорошо видна вывеска с надписью «*тамадзуси*». Так назывался привычный для нас сегодня вид *суси,* когда на рисовый колобок клали сверху кусочек сырой рыбы или другой морепродукт, иногда его оборачивали водорослями-*нори.*



В период Токугава менялось отношение к потреблению сладостей и сакэ. К началу XIX века на улицах городов повсеместно стали продавать печенье, которым было удобно перекусывать в течение дня. Печенье делали различной формы (цветы, листочки и др.), готовили его из пшеничной или рисовой муки с добавками, придающими цвет и аромат. В романе Тамэнага Сюнсуй «Сливовый календарь любви» есть даже лирическое отступление о знаменитых печеньях из сушеного риса с острова Мукодзима. Автор призывает не забыть купить эти

[16] См.: Официальный сайт рыбного рынка Цукидзи: http://www.tsukiji-market.or.jp.

печенья в качестве гостинца и упоминает, что они намного вкуснее рисовых лепешек *сакурамоти*[17]. В домах такие печенья ели обычно перед тем, как выпить горький чай. Но и среди печений существовала своеобразная иерархия. На свитке «Кидай сёран» все сладости продаются либо с уличных лотков, либо в специальных лавочках. Сладости, которые продавали в лавке, обычно покупались как гостинцы или подарки, и стоили они достаточно дорого. На изображении видно, как перед лавкой со сладостями из провинции Хитати стоит представитель военного сословия. Известно, что среди самураев существовала традиция обмена подарками, среди которых могли быть и сладости.



На улице, напротив, продавали дешевые сладости *дагаси* 駄菓子, их делали из неочищенного риса или бобов, в народе они назывались «сладости за грош» — *итимон каси* 文菓子. Их в качестве гостинцев не покупали.

В XVI веке первые европейцы, прибывшие на Японские острова, познакомили жителей архипелага с новыми блюдами и способами готовки, которые затем вошли в японскую культуру питания и получили название *намбан рёри*, «блюда южных варваров» (так японцы называли население Юго-Восточной Азии, а также испанцев и португальцев). В кулинарной книге «рецептов южных варваров» среди прочих встречаются такие блюда, как *касутэра* — кастильский кекс, *конпэйто* (португ. confeito) — карамель, леденцы и *арухэйто* (португ. alfeloa — застывшая патока), цветная леденцовая карамель. Они пользовались большим спросом в XVIII–XIX веках. На свитке «Кидай сёран» один из разносчиков предлагает цветные леденцы-*арухэйто*, именно такую ле-

[17] *Тамэнага Сюнсуй.* Сливовый календарь любви (Сюнсёку умэгоёми). СПб.: Гиперион, 1994. С. 174.

денцовую карамель христианские миссионеры использовали для привлечения населения к проповеди новой религии[18].

В период Токугава употребление сакэ также становится массовым явлением. Называли этот напиток «*дзиё-но мидзу*» — «питательная вода»[19]. Такая популярность сакэ была связана со многими факторами: и с введением системы *санкин котай*, из-за которой в городе вынуждены были находиться единовременно до пятисот тысяч приезжих самураев, семьи которых остались дома, и с расцветом «веселых кварталов», где хмельной напиток позволял окунуться в радостный мир чувственных наслаждений, и вообще с появлением в эпоху Токугава нового гедонистического восприятия мира.

Сакэ хранили в бочонках, сделанных из японской криптомерии, так как её древесина впитывала в себя часть сивушных масел, образующихся в результате брожения. Особенно чистым считалось сакэ, которое везли из знаменитых винокурен в Осака. За время путешествия такие бочонки хорошо взбалтывались и приобретали особый аромат. На свитке «Кидай сёран» на торговых улицах города чашечку с сакэ можно было выпить либо прямо на ходу — на улице у лотка, а можно было зайти в специальное заведение, где сакэ подавали в фарфоровых бутылочках-*токкури* 徳利.

На свитке «Кидай сёран» из напитков представлены только сакэ и чай — традиционные японские напитки, хотя известно, что к XVII веку японцы уже были знакомы с виноградным вином, которое поставляли из Испании и Голландии. Но документы голландской Ост-Индской компании свидетельствуют о том, что потребителями вина были представители дома Токугава, особенно ветвей Мито и Овари. Они получали вино от голландцев в виде подарков по разным случаям и кроме этого приобретали по несколько десятков литров вина[20]. До периода Мэйдзи (1868–1912) виноградное вино в Японии не было доступно массовому потребителю.

Для динамичного, оживленного Эдо традиция церемониального чаепития, которое проводилось в спокойной, отре-

---

[18] *Симонова-Гудзенко Е. К.* Указ соч. С. 341.

[19] *Одзава Хирому, Кобаяси Тадаси.* Указ. соч. С. 85.

[20] *Симонова-Гудзенко Е. К.* Указ. соч. С. 350.

шенной от мирской суеты обстановке, была чужда. Однако любопытно сравнить разную манеру художника при изображении на свитке заведений, где предлагали сакэ, и тех, где можно было выпить чай. Художник отобразил все особенности восприятия японцами эпохи Токугава двух разных традиционных напитков.

Разносчики сакэ находятся в самой гуще толпы возле бакалеи и рыбного рынка, в то время как лотки с чаем расположены в более тихих и безлюдных местах. Возле уличных прилавков, где продают чай, обязательно находятся лавочки: покупатели имеют возможность не спеша отведать чашечку горячего чая. На свитке видно, что некоторые люди удобно расположились на лавочках, сняли обувь и вряд ли собираются быстро выпить свой чай. У желающих отведать на улице сакэ такой возможности нет. Им приходится выпивать чашечку сакэ «на весу» в толпе народа.

Похожая закономерность наблюдается и в изображении крытых заведений, где предлагают выпить сакэ или чай. В случае сакэ — такой ресторанчик находится прямо возле дороги, там, по-видимому, продают разные сорта сакэ (на порядок качественней, чем те, что разливают на улице) и закуску. Рестораны, где можно выпить чай или съесть рис, политый чаем, расположены в переулках. Их легко узнать на изображении по характерному круглому окну, обычно у таких заведений был внутренний дворик, куда не долетал шум города[21].

Покупателями сакэ и чая в эпоху Токугава могли быть представители самых разных социальных групп. Разливное сакэ, скорее, пользовалось популярностью у торговцев и держателей близлежащих лавочек, которые имели возможность в течение дня быстро «пропустить рюмочку» и вернуться к своим занятиям[22]. Частыми гостями крытых заведений, где цены были значительно выше, являлись представители воен-

[21] *Одзава Хирому, Кобаяси Тадаси.* Указ. соч. С. 44.

[22] Там же.

ного сословия или зажиточные горожане. Путники, которые прибывали в Эдо или, наоборот, отправлялись в путь, в районе Нихонбаси всегда имели возможность остановиться, чтобы отдохнуть на лавочке и выпить чашку недорогого чая. В эпоху Токугава чай кроме эстетической функции обладал и обыденной, в домах чай всегда пили после еды, его разбавляли до тех пор, пока он совсем не терял вкус и цвет, и только после чая прием пищи считался законченным[23].

Изображение на свитке «Кидай сёран» позволяет утверждать, что к началу XIX века возле Нихонбаси существовали разнообразные рестораны, предлагающие широкий ассортимент блюд.

На свитке изображено шесть ресторанов: ресторан «Асахи-отяцукэ»; лапшичная «Микавая»; ресторан «Фудзия-моти»; ресторан, где готовили разные виды супов; место, где можно было выпить сакэ, и место, где продавали чай. Рестораны можно разделить на две группы: специализирующиеся на одном блюде (как «Микавая», где подавали только разные виды лапши: *соба, удон, сомэн*) или предлагающие большой ассортимент. Почти все рестораны имеют название, что помогает идентифицировать их меню («Асахи-отяцукэ»)[24] или основные ингредиенты, из которых блюда готовились («Фудзия-моти») [25]. Широкий выбор блюд, как правило, в основе своей имел один основной ингредиент. К примеру, в ресторане «Фудзия-моти» можно было заказать как отдельные рисовые лепешки-*моти*, так и суп-*дзони*, куда их клали. Такие рисовые лепешки делали из толченого риса, готовили их обычно только по праздникам. Рецепт *дзони* был известен еще с XIV века и варьировался в зависимости от местности. Однако основу всегда составляли рисовые лепешки-*моти* (обычно в каждую чашку клали по две таких лепешки)[26]. В «*Рёри моногатари*» приводится сле-

---

[23] *Данн Ч.* Повседневная жизнь в старой Японии. М.: Издательский дом «Муравей», 1997. С. 218.

[24] *Отяцукэ* お茶付け — блюдо, представляющее собой рис, политый зеленым чаем. Если рис заливали кипятком, то такое блюдо называлось *юдзукэ* 湯付け.

[25] *Моти* 餅 — традиционные лепешки из вареного и отбитого в ступе риса.

[26] *Rath E.* Food and Fantasy in Early Modern Japan. Berkeley: University of California Press, 2010. P. 83.

дующий рецепт: «Размешать в бульоне соевую пасту-мисо и дать бульону настояться. После этого следует положить моти, соевый творог-тофу, батат, редьку, морское ушко, внутренности морского огурца, сушеного тунца, разные виды трав и т. д.» [27].

Перед ресторанами, запечатленными на свитке, часто находятся вывески, являющиеся своеобразным меню, что также помогает определить блюда, пользовавшиеся популярностью у жителей города. Например, возле лапшичной видна вывеска с названием блюда *нихати соба* 二八蕎麦, дословно — «2 + 8 *соба*». При приготовлении этой гречневой лапши-*соба* использовали пшеничную и гречневую муку в пропорции 2 к 8, что дало и название самому блюду. По другой версии — одна порция гречневой лапши-*соба* или пшеничной лапши-*удон* в таких ресторанах стоила 16 мон, то есть два раза по восемь[28].

На одном из ресторанов видна надпись, означающая, что там подают только различные виды супов: *охира* 大平, *суимоно* 吸い物, *донбури* 丼 и др. Названия *охира* и *донбури* блюда получили из-за посуды, в которой подавались, *охира* — это большая, гладкая неглубокая миска, где вареные овощи и морепродукты заливались кипятком и настаивались, а в случае с *донбури* это была глубокая тарелка, в которой подавали супы, основным ингредиентом которых были лапша или рис. *Суимоно* (досл. «то, что пьют») представляли собой разновидность легких супов. Их основное отличие от густых супов *сиру* 汁 заключалось в том, что они были прозрачными, так как ингредиенты в них не перемешивали. В одном из рецептов *суимоно* рекомендовалось аккуратно, не разрушив целостности желтка, положить его в черпак-*сякуси* и опускать в кипяток до тех пор, пока желток не затвердеет, а потом добавить в кипяток какие-либо тертые овощи. Обычно в таких супах главным был один ингредиент (гри-

[27] Рёри моногатари. С. 180.

[28] *Nishiyama Matsunosuke.* Op. cit. P. 174.

бы, креветки, устрицы, соевый творог-*тофу*), его клали в бульон и могли также добавить разные виды водорослей-*нори*. Бульон предварительно солили или вместо соли могли развести в нем немного пасты *мисо*[29]. Одна тарелка любого из вышеперечисленных супов, куда часто клали рыбу, птицу или овощи, являлась блюдом, полностью утоляющим голод, поэтому в подобных ресторанах другие виды блюд и не предлагались.

Изображенные на свитке шесть ресторанов свидетельствуют не только о появлении подобных заведений в эпоху Эдо, но и о вкусовых предпочтениях горожан. Ассортимент кушаний, предлагаемых в ресторанах, восходит к традиционным в японской кухне трем блюдам — суп, вареные злаковые и соленые овощи. Эти блюда составляли меню всех слоев общества в разные исторические периоды. Возможно, именно эти три блюда являлись основой трапезы, так как считалось, что эти компоненты необходимы для полноценного питания. Даже самые бедные городские семьи обычно довольствовались супом, овощами, небольшим количеством риса или его заменителя, маринованными овощами и чаем[30].

Информация, заключенная в изображениях на свитке «Кидай сёран», позволяет утверждать, что к XVIII веку в Японии складывается развитая система питания и с точки зрения форм и видов объектов общественного питания, и с точки зрения цен, продуктов, способов приготовления. Представленные на свитке «Кидай сёран» изображения продуктов, блюд, уличных лотков и различных ресторанов отражают особенности культуры питания в Японии в эпоху Токугава и определяют основные составляющие японского рациона. Частое упоминание отдельных продуктов (*мисо*, сакэ), которые раньше входили в рацион только зажиточных слоев населения, позволяет говорить об их доступности широкому кругу потребителей, что подтверждает стремительный рост городской культуры. Изображение европейских сладостей свидетельствует о проникновении в Японию в эту эпоху западноевропейских продуктов и новых способов готовки. Огром-

---

[29] Рёри моногатари. С. 158.

[30] *Данн Ч.* Указ. соч. С. 213.

ное количество лотков, лавочек и ресторанов подтверждает высокую мобильность населения, которая явилась одной из причин формирования системы общественного питания. Надписи, встречающиеся на изображении, помогают идентифицировать названия отдельных блюд или продуктов, из которых они готовились. А изображение, запечатленное на свитке «Кидай Сёран», помогает представить и прочувствовать общую атмосферу на торговых улицах в средневековом городе Эдо.

Айны в период Токугава: взгляд сквозь волосы

В. В. Щепкин
ИВР РАН

На протяжении периода Токугава (1603–1867) наблюдался постоянный рост интереса японцев к северным пределам своего государства и населявшим эти земли айнам. Так, еще в 1670–1680-х гг. глава княжества Мито Токугава Мицукуни 徳川光圀 (1628–1701) отправлял в земли Эдзо, как их называли в этот период, судно «Кайфу-мару» (яп. 快風丸) для исследовательских целей. Изредка эти земли посещали люди по приказу правительства *бакуфу*. В 1700-х гг. там побывал чиновник Мацумия Кандзан 松宮観山 (1686–1780), автор «Записей рассказов об Эдзо» («*Эдзо дан хикки*» 蝦夷談筆記), первого полностью посвященного северным землям сочинения. А в 1736 г. туда отправился горный инженер Сакакура Гэндзиро 坂倉源次郎 (годы жизни неизвестны), запечатлевший увиденное в своем «Эссе о северных морях» («*Хоккай дзуйхицу*» 北海随筆). Но все же большинство первых сочинений об айнах и их землях были написаны людьми, никогда там не бывавшими, на основе более старых источников или со слов редких путешественников. Таковыми были, в частности, «Описание Эдзо» («*Эдзо си*» 蝦夷志), составленное в 1720 г. известным государственным деятелем и мыслителем Араи Хакусэки 新井白石 (1657–1725), и «Общий обзор трёх стран с приложением карт» («*Сангоку цу:ран дзусэцу*» 三国通覧図説), написанный и опубликованный Хаяси Сихэй 林子平 (1738–1793) в 1785 г. Описания внешнего облика айнов в этих сочинениях хотя и основаны на реальных фактах, но в основном подводятся под распространенные клише, традиционно присваиваемые «варварским» народам со времен древнего Китая.

Однако «Общий обзор трёх стран» Хаяси Сихэй стал одним из последних сочинений такого рода. Незадолго до его

публикации правительство во главе с Танума Окицугу 田沼意次 (1719–1788) стало активно интересоваться северными пределами Японии — скорее всего, под влиянием предложений мыслителя Кудо Хэйсукэ 工藤平助 (1734–1801)[1]. В 1785 г. оно снарядило экспедицию в земли Эдзо для изучения возможности освоения этих территорий и налаживания торговых отношений с русскими. С этого времени выходцы из «основной» Японии начинают все чаще бывать в землях Эдзо как в составе правительственных поездок, так и по личной инициативе. С этого времени начинает сказываться опыт непосредственного общения: количество сочинений об айнах и их землях резко возрастает, они отличаются многосторонностью и подробностью описаний, а изображения айнов становятся все более детальными.

Пожалуй, одним из наиболее показательных примеров такой тенденции являются описания и изображения способа убора волос у айнов. Так, у Араи Хакусэки мы находим лишь несколько слов о волосах айнов: «У мужчин [беспорядочно] свисающие волосы, длинная борода (男子被髪長鬚) <...>. Волосы их волнистые и короткие (其髪縮而短) <...>. Женщины завязывают волосы в пучок (婦人結髪爲髻)»[2]. Араи Хакусэки использует здесь распространенное в китайских и японских сочинениях клише «[беспорядочно] свисающие волосы, длинная борода» (яп. *хихацу тё:сю* 被髪長鬚). Хаяси Сихэй не дает описания внешнего вида айнов, но помещает в своем труде рисунки с их изображениями. На них, как и в словесном описании Араи Хакусэки: волосы «беспорядочно свисают», порой сливаясь с бородами и бровями в единый черный покров (рис. 1). Подобные описания и изображения вольно или невольно помещают обычаи айнов в категорию варварских в рамках дихотомии цивилизованного центра и варваров (кит. *хуа и чжи бянь* 華夷之辨).

---

[1] *Коно Цунэкити* 河野常吉. Акаэдзо фусэцуко-но тёся Кудо Хэйсукэ 赤蝦夷風説考の著者工藤平助 (Кудо Хэйсукэ, автор «Акаэдзо фусэцуко») // Сигаку дзасси 史学雑誌. 26–5. 1916. С. 596–610.

[2] ЯФ ИВР РАН. С-245. Л. 10–11. Текст опубликован в издании: *Араи Хакусэки* 新井白石著, *Сакакура Гэндзиро* 坂倉源次郎著, *Мацумаэ Хиронага* 松前広長著. Эдзо си, Эдзо дзуйхицу, Мацумаэ си 蝦夷志、蝦夷随筆、松前志. Токио: То:дзи сёбо: синся 松前広長著: кё:ику сюппан сэнта: 教育出版センター, 1985.

Рис. 1. Изображение айнского мужчины. Из книги: *Хаяси Сихэй*. Общий обзор трех стран с картами и комментариями (三国通覧図説), 1785 г.

Однако с тех пор как участились поездки в северные земли и авторы имели возможность видеть описываемые объекты непосредственно, мы обнаруживаем совершенно другие описания и изображения. Так, в сочинении «Удивительные виды острова Эдзо» («*Эдзото кикан*» 蝦夷嶋奇観), написанном в 1800 г. Хата Авагимару 秦憶丸 (1760–1808), известным также под именем Мураками Симанодзё 村上島之丞, присутствует следующее описание причесок айнов: «Переднюю сторону они, как и в нашей стране, бреют, а три другие стороны — справа, слева и сзади — коротко стригут и отпускают»[3]. То есть, айны хоть и не заплетали волосы, но определенным образом выбривали их. Кроме того, Хата Авагимару отмечал, что во время больших праздников, таких как *иомантэ* (освобождение души медведя), был обычай надевать головной убор *сябаубэ*, который «изготовлялся путем строгания дерева наподобие изготовления *инау*». Тем самым он подтверждал, что обычаи айнов являются не варварскими и бессистемными, а самобытными, имеющими собственные культурные корни[4]. Изображения айнских мужчин с выбритыми лбами и макушками

[3] Цит. по: *Кикути Исао* 菊池勇夫. Аину миндзоку то нихондзин アイヌ民族と日本人 (Айны и японцы). Токио: Асахи симбунся 朝日新聞社, 1999. С. 202–203.

[4] Это качественное изменение во взглядах на отличный от японцев народ — айнов демонстрирует общую для японской науки периода Токугава тенденцию: получение знаний из действительности преодолело приоритет классических письменных памятников в качестве основного источника информации. Знакомясь с жизнью и бытом айнов непосредственно, японцы смогли создать многосторонние и детальные их описания, сопоставимые с

головы мы обнаруживаем и в визуальных источниках начала XIX в., например «*Эдзо сэйкэй дзусэцу*» (рис. 2) и «*Хигаси эдзо ико*»[5].

Выбривание айнскими мужчинами передней части головы

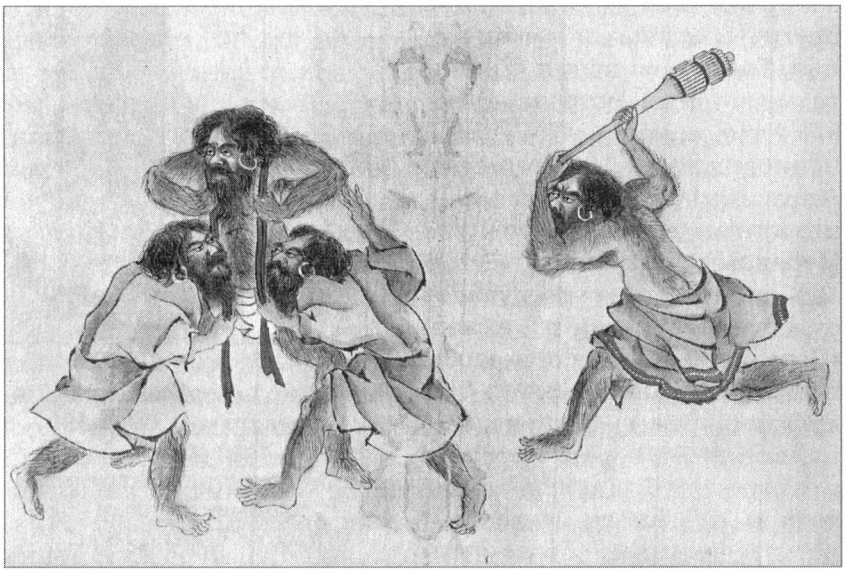


Рис. 2. Сцена наказания айнского мужчины. Из книги: *Мураками Симанодзё, Мамия Риндзо, Мураками Тэйсукэ.* Жизнь айнов в рисунках и комментариях (蝦夷生計図説), 1823 г.

описано не только в источниках конца периода Токугава, но и в сочинениях начала XVII в. Так, миссионер Анджелиус сообщает в своем отчете, что «[айны] бреют полголовы так, чтобы не оставалось волос на висках, а на другой половине оставляют волосы как есть»[6]. Также отмечается, что у них длинные бороды. Таким образом, бритье волос в передней части головы было обычным среди айнов на протяжении всего периода

европейскими трудами того же времени, — при том что до начала влияния европейской методологии оставалось еще более полувека.

[5] См. иллюстрации к статье: *Kabanoff A.* On an Anonymous Manuscript Higashi Ezo iko // Manuscripta Orientalia. Vol. 3. No. 1. March 1997. P. 48–50.

[6] Цит. по: *Кикути Исао.* Указ. соч. С. 203.

Токугава. Японский исследователь Кикути Исао высказывает предположение, что такой обычай мог существовать и в более ранний период, однако отмечает, что этому нет подтверждений.

Описания и изображения бритых в передней части голов айнов наводят на мысль о сходстве с японской прической *сакаяки* (月代), при использовании которой выбритая кругом верхняя часть головы напоминала луну (откуда и иероглиф «луна» в названии). Считается, что название «*сакаяки*» является фонетическим изменением слова «*сакаики*» (逆気), то есть изначально бритье волос предотвращало неправильную (逆) циркуляцию энергии *ци* (気) в организме, не давая ей скапливаться в голове. Впервые такая прическа упоминается в дневнике Кудзё Канэдзанэ 九条兼実 (1149–1207) «*Гёкуё:*» (玉葉), согласно которому её сделал себе Тайра Токитада (1128–1189)[7]. Позже такую стрижку использовали японские воины, чтобы голова под шлемом не потела. В период Воюющих провинций (1467–1573), когда через поля сражений прошло практически все мужское население страны, эта прическа распространилась среди разных слоев населения[8]. Некоторые исследователи говорят о другом происхождении этой прически. В средневековой Японии совершеннолетние мужчины знатных сословий носили головной убор *эбоси*. Чтобы из-под него не торчали волосы, их выбривали в форме полумесяца, а чтобы головной убор не слетал, часть волос заплетали в узел, на котором он и держался. К периоду Токугава *эбоси* стал использоваться лишь во время определенных церемоний, однако подобный способ убора волос распространился как самостоятельная прическа[9].

В период Токугава прическа *сакаяки* стала общепринятой для всех японцев мужского пола. Это произошло не случайно — военное правительство прилагало усилия по ее распространению. В начале XVII в. в рамках общей тенденции в сторону регламентации общественной жизни и в частности

---

[7] Нихон рэкиси дайдзитэн 日本歴史大辞典 (Большой словарь по истории Японии). Токио: «Кавадэ сёбо: синся» 河出書房新社, 1979. Т. 5. С. 73.

[8] *Прасол А.* От Эдо до Токио и обратно: культура, быт и нравы Японии эпохи Токугава. М.: Астрель: CORPUS, 2012. С. 59.

[9] *Кикути Исао.* Указ. соч. С. 204–205.

борьбы с *кабукимоно*[10] было приказано насильно делать подобные прически всем мужчинам. Таким образом, прическа *сакаяки* стала одним из основных гендерных маркеров в японском обществе периода Токугава[11].

Прическу *сакаяки* носили мужчины всех основных сословий токугавского общества. При этом — в соответствии с логикой существования сословного общества, когда принадлежность к тому или иному сословию должна быть визуально распознаваемой — за каждым из них были закреплены определенные отличительные черты. Исключение составляли некоторые группы людей, находившиеся за пределами четырех сословий: монахи и священнослужители, потерявшие сюзерена *ронины*, представители «нечистых» профессий *хинин* и т. д.

Как же соотносится с этим обычай айнских мужчин брить волосы в передней части головы? На самом деле подобным образом стригли волосы не только айны. Если обратиться к изображениям японских пиратов *вако*, то можно обнаружить очевидное сходство с ними (рис. 3). Пираты, основную часть которых составляли бывшие самураи, потерявшие в ходе длительных войн своих господ, видели себя на обочине (если не за

---

[10] Кабукимоно (яп. かぶき者) называли в конце XVI — начале XVII в. представителей прослойки самураев, которые одевались и вели себя вызывающе, что считается попыткой освободиться от морали, норм поведения и привычек средневекового общества. См.: Нихон рэкиси дайдзитэн. Т. 3. С. 104.

[11] Показателен в этом смысле эпизод из романа Хирага Гэннай «Похождения весельчака Сидокэна» (автор выражает благодарность С. А. Родину за указание на этот эпизод). После длительных путешествий с помощью волшебного веера главный герой Асаносин (Сидокэн — его монашеское имя) попадает в Пекин ко двору императора Цянь-луна. Поведав императору и придворным о своих приключениях, Асаносин убедил их, что хоть среди гор мира китайские Пять Вершин стоят на первом месте, они не могут сравниться с японской горой Фудзи. Цянь-лун решил создать точную копию Фудзи в Китае, для чего отправил в Японию Асаносина в сопровождении миллиона китайцев на трехстах тысячах судов, чтобы тот изготовил бумажную копию горы. Однако японские божества, прознав об этом, уничтожили все китайские суда. Невредимым осталось лишь судно, на борту которого был Асаносин, поскольку тот был японцем. Однако это судно попало на Остров Женщин. Женщины, охочие до мужской любви, чтобы не рассориться из-за сотни китайцев и одного японца, решили организовать «мужской квартал», где их услугами смогли бы пользоваться все желающие. При этом автор отмечает, что «поскольку женщинам пришелся по душе японский обычай, всем китайцам пришлось выбрить лоб» (*Хирага Гэннай.* Похождения весельчака Сидокэна (Фурю Сидокэн-дэн) / Вступ. ст., пер. с яп. и коммент. А. М. Кабанова. СПб.: Петербургское востоковедение, 1998. С. 169).

пределами) общественной системы: они так же брили лоб, но носили оставшиеся волосы распущенными. Айны Хоккайдо и юга Курильских островов[12], будучи формально подчиненными княжеству Мацумаэ, возможно, носили такую прическу по схожим причинам.

Рис. 3. Фрагмент свитка с изображением японских пиратов *вако*. Китай, XVII в. (Коллекция Историографического института при Токийском университете)

Вопрос в том, было ли бритье волос по японскому образцу собственной инициативой айнов, перенявших в упрощенной форме обычай представителей «более развитой» культуры, или же оно было навязано властями княжества Мацумаэ для того, чтобы подчеркнуть подчиненное положение айнов. Второе вполне возможно — это могло быть связано с вопросом об усилении контроля над населением острова Хоккайдо со стороны княжества Мацумаэ в первой половине XVII в. под влиянием слухов о возможном вторжении маньчжур с севера.

В начале XVII в. — как, судя по всему, и во всю предшествующую эпоху — айны являлись независимым субъектом

[12] Здесь хочется подчеркнуть, что обычай айнов стричь волосы в передней части головы был ограничен лишь указанными районами. Айны северной части Курильских островов, активно контактировавшие с русским населением Камчатки, носили обычные распущенные волосы.

торговых отношений в регионе Охотского и Японского морей, обмениваясь продуктами собственной добычи с представителями окружающих народов, среди которых были японцы, орочи, нивхи, камчадалы и даже, возможно, маньчжуры. Центром торговли айнов с северными народами был, видимо, Сирануси — место в южной оконечности Сахалина. Для торговли с японцами же айны Хоккайдо приезжали раз в год в земли рода Мацумаэ на юге острова.

Однако к середине XVII в. наблюдалась уже значительно иная картина. Между вассалами князя Мацумаэ в качестве жалования за службу (яп. *тигё:* 知行) распределялись торговые стоянки (*акинаиба* 商場) в разных районах острова Хоккайдо, на которых они имели право вести торговлю с местным населением. Теперь уже японцы — вассалы Мацумаэ или их представители — отправлялись в определенное время в земли айнов и вели с ними торговлю там. Эта система получила в японской историографии название *акинаиба тигё сэй* (商場知行制)[13].

Такая система, безусловно, ставила айнов Хоккайдо в подчиненное по отношению к японцам положение, лишая их возможности вести активные контакты с другими народами. Считается, что именно она стала средством ужесточить контроль над населением Хоккайдо после того, как в 1630-х гг. усилились слухи о возможном вторжении маньчжур с севера[14]. Японцы узнали о маньчжурах еще в ходе Корейской кампании Тоётоми Хидэёси (1592–1598). В дальнейшем они проявляли повышенный интерес к объединительным войнам маньчжуров и их нападениям на Корею и Китай. А поскольку в начале XVII в. японцы еще не знали об островном положении Хоккайдо и считали его продолжением материка, они не исключали и нападения маньчжуров на Японию с севера.

---

[13] Подробнее о способах организации торговли японцев с айнами см., например: *Табата Хироси* 田端宏, *Кувабара Масато* 桑原真人, *Фунацу Исао* 船津功, *Сэкигути Акира* 関口明. Хоккайдо но рэкиси 北海道の歴史 (История Хоккайдо). Токио: Ямагава сюппанся 山川出版社, 2007. С. 77–80, 101–104.

[14] Подробнее об этом см.: *Щепкин В. В.* Влияние возвышения маньчжуров на формирование внешней политики Японии в 1-й пол. XVII в. // Страны и народы Востока. Вып. XXXIV. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2013. С. 73–83.

Маньчжуры в ходе своих завоеваний уделяли способу убора волос большое внимание. После завоевания Китая в 1644 г. правители провозглашенной династии Цин обязали все мужское население страны в знак покорности носить маньчжурские косы (кит. *бяньфа* 辮髮). Непокорных ждала смертная казнь. Японский исследователь Арано Ясунори пишет, что когда в 1654 г. стало очевидным подчинение королевства Рюкю маньчжурами, *бакуфу* больше всего опасалось включения его в государственный аппарат цинского двора и насильственного изменения причесок[15].

Исходя из этого, можно предположить, что княжество Мацумаэ приказывало айнам брить переднюю часть головы по японскому образцу, чтобы зримо обозначить их включенность в зону влияния японского государства. *Сакаяки* в таком случае не только была способом сословной дифференциации внутри японского общества, но и выступала в качестве японской прически «на международном уровне», в данном случае — противопоставляясь маньчжурской косе.

В то же время нельзя не вспомнить о том, что в начале XIX в., когда восточные земли Эдзо (тихоокеанское побережье о. Хоккайдо и южные Курильские острова) перешли под непосредственное управление *бакуфу*, там началась политика «японизации» местного населения, в рамках которой айнам в числе прочего навязывалась прическа *сакаяки* (уже «в полной форме»). По свидетельству очевидца событий Могами Токунаи, айны не принимали таких изменений и бежали от них в земли княжества Мацумаэ (западные земли Эдзо — побережье о. Хоккайдо со стороны Японского и Охотского морей) или скрывались в горах[16]. Разрешить это явное противоречие в восприятии японской прически айнами (пусть и в несколько разном виде) могут помочь лишь сохранившиеся архивные документы княжества Мацумаэ начала XVII в.

---

[15] *Арано Ясунори* 荒野泰典. Эдо бакуфу то хигаси Адзиа 江戸幕府と東アジア [Токугава бакуфу и Восточная Азия]. Токио: Ёсикава кобункан 吉川弘文館, 2003. С. 159.

[16] *Кикути Исао*. Указ. соч. С. 245–246.

Основные правила композиции тябана и правила выбора свитка для проведения чайного действа

А. В. Кудряшова
ИСАА МГУ

В традиции классического японского чайного искусства *Тядо* («Путь Чая») можно обнаружить множество сложных, взаимно переплетающихся компонентов, составляющих структуру этого удивительного феномена. Структура эта на внешнем уровне выражена в различных областях японского искусства и японской традиционной культуры, которые оказали огромное влияние на формирование и эстетику «Пути Чая». Это и японская поэзия, и культура знака (каллиграфия), и гончарное искусство, композиции из цветов, лаковая миниатюра, работы по дереву, мастерство воскуривания благовоний и многое-многое другое. Одним из интересных явлений, которое предлагается рассмотреть в этой статье, является композиционное устройство ниши чайной комнаты — *токонома*. Особенное внимание предполагается уделить правилам выбора цветов для композиции *тябана* и каллиграфического свитка в рамках подготовки к проведению чайного действа.

Обычно в нише чайной комнаты располагается свиток с дзэнским изречением (чаще всего свиток с надписью в одну строку — *итигё-моно*) и композиция цветов *тябана*[1]. Изредка также можно видеть на татами в *токонома* небольшую ёмкость для хранения благовоний, похожую на шкатулку — «кого», стоящую на специальной плотной бумаге. Бумага сложена в плот-

---

[1] Слово *тябана* переводится как «цветы в нише чайной комнаты». *Тябана* представляют собой композиции из свежесрезанных цветов, которые в отличие от широко известных композиций традиции «Пути Цветка» (*икэбана*) имеют совершенно особое построение и выполняют другую функцию, что отражено в их названии (яп. «cha» — «чай» и «hana» — «цветы»). Таким образом, *тябана* можно перевести как «композиции из цветов в традиции “Пути Чая”».

ную пачку и выполняет роль своеобразной подставки. Больше в *токонома* ничего не ставится. Минимализм и простота чайного действа проявляется здесь с особой силой.

Когда человек вступает в пространство чайной комнаты, не обремененное ни мебелью, ни украшениями, где самым главным, притягивающим взор местом является ниша в стене — *токонома*, его внимание невольно привлекают цветы *тябана* и свиток, находящиеся в ней. Первое, что он видит, — это расположенный по центру *токонома* свиток с надписью, которая помогает раскрыть смысл предстоящего чайного действа; затем гость переводит взгляд на цветы. Цветы *тябана* обычно не привлекают внимания яркой красотой, они небольшие по размеру и весьма скромные — полная противоположность пышному и эффектному букету в европейской традиции. Обычно гость созерцает композицию из одного или двух полураскрывшихся бутонов, одной-двух веточек, или летнее разнотравье, состоящее из простых, неброских цветов отнюдь не экзотичных сортов.

Свиток в нише токонома

Свиток представляет собой художественное произведение японской живописи или каллиграфии, оформленное в виде картины или надписи. Обычно такой свиток хранят в свернутом (скрученном) виде, а на время использования вывешивают на стену в нише *токонома*, и в начале чайной церемонии каждый присутствующий делает перед ним молчаливый поклон, пытается прочесть, осознать и прочувствовать глубокий смысл написанного. Значение свитка в традиции чайной церемонии трудно переоценить, это неотъемлемая часть убранства чайной комнаты. Через него передается основная «тема» чайного собрания, то, чему «хозяин» (устроитель) встречи хотел бы уделить особое внимание. При этом сам чайный мастер никогда не говорит напрямую, какова тема, лейтмотив чайного собрания: это своего рода «загадка», которую нужно разгадать. Пытаясь прочесть и понять то, что написано на свитке, гости сами выстраивают целый ряд образов. Помещаемая в *токонома* композиция из цветов лишь подчеркивает тему собрания и делает идею чайного мастера более ясно выраженной.

Очень важно правильно выбрать свиток в соответствии с сезоном. Когда чайный мастер выбирает из имеющихся у него свитков тот единственный, который подходит для данной чайной встречи, он учитывает не только тему чайного собрания, но и те сезонные явления, которые характерны для этого времени года. Например, в чайной комнате невозможно увидеть висящий в нише *токонома* свиток с изречением об осеннем ветре или краснеющих клёнах в марте или январе, а свиток с пожеланием счастья в Новом году — в июле или сентябре. Любые упоминания о сезоне на свитке *итигё-моно* накладывают на его владельца определенные ограничения в его использовании.

Кроме того, существует целый ряд образов, характерных только для определенных временных интервалов, — это Новый год, сезон цветения сливы, сезон любования сакурой, сезон летних дождей, праздник поминовения душ усопших О-Бон, любование осенними кленовыми листьями и т. д. Есть даже специальные «сезонные слова», которые характеризуют тот или иной сезон в искусстве «Пути Чая». Они служат своего рода «ключом» к раскрытию образа природы в тот или иной промежуток времени.

Приведем здесь их краткий список:

Январь — Новый год; священная гора счастья Хорай; начало всего; восход солнца; журавль и черепаха; дракон; три «дерева счастья»: сосна, слива, бамбук; гора Фудзи; новогоднее украшение ворот дома *кадомацу*; весна, «семь трав» весны.

Февраль — последний снег; праздник Сэцубун — день встречи весны и изгнания злых духов; бобы; маска злого духа; трава *на-но-хана*; первые цветы сливы, распускающиеся на голых, без листьев ветках — символ красоты, стойкости и благородства; первая песня соловья.

Март — атрибуты Праздника девочек: куклы, сладости, фонарики; игра в ракушки *кай-авасэ*; любовная поэзия.

Апрель — цветы сакуры; облака; молодая зелёная листва; изумрудный мох; ростки папоротника.

Май — атрибуты Праздника мальчиков: карп, водопад, колодец, стрелы, ирисы; пионы; желтые цветы *ямабуки*; зелёные листья клёнов; молодые побеги бамбука.

Июнь — цветы гортензии; дождь; ручьи; форель; светлячки; кукование кукушки.

Июль — атрибуты Праздника звёзд Танабата; голубое небо; ветви бамбука; цветы гвоздики; цикады; веера; колесницы праздника Гион.

Август — атрибуты праздника О-Бон — дней поминовения душ усопших; цветы лилии, орхидеи; баклажаны; тыквы; веера; фонарики; костры Даймондзи на склонах гор вокруг Киото.

Сентябрь — любование луной; метёлки мисканта; белые рисовые лепёшки; зайцы; стрекозы; хризантемы; кустарник *хаги*.

Октябрь — начало осени; яркие осенние листья; сбор урожая; грибы; орехи; «семь трав» осени, мелкий осенний дождь.

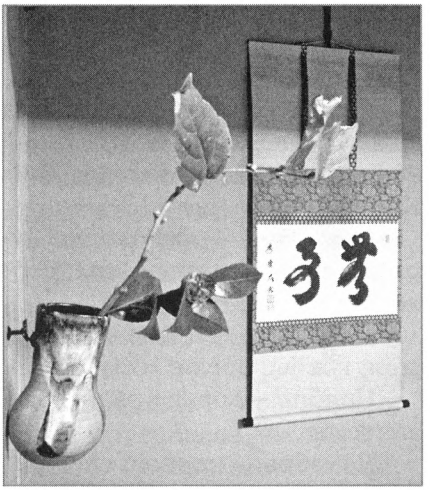
Ноябрь — горы; красные осенние клёны; хурма; белые хризантемы.

Декабрь — первый снег; засохшие ветви деревьев; прощание со старым годом; сто восемь ударов колокола в последнюю ночь года; цветы камелии.

Многие из этих образов можно увидеть в форме или мотивах украшения утвари (лаковая миниатюра, литье, чеканка, резьба по дереву), «поэтических» именах отдельных элементов *ториавасэ* — набора чайной утвари, а также в надписях на свитках, помещаемых в нишу чайной комнаты. Среди них иногда встречаются надписи универсального характера, которые можно использовать в любое время года, например: «Нет», «Не-знание», «Единица», «Застава», «Горы — это горы, вода — это вода», «Темное в темном», «Молчание», «Круг» и др.

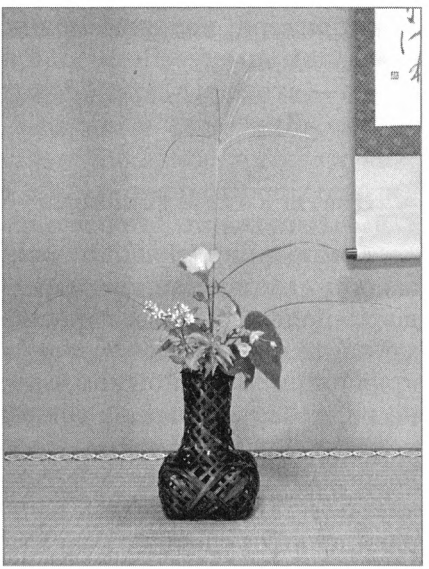
Цветы в нише токонома — композиция тябана

Композиция *тябана* может стоять в вазе на специальной лакированной или деревянной нелакированной доске-подставке, может располагаться в подвесной вазе прямо на стене в центре *токонома* или на деревянном столбе у края ниши. В чайной комнате европейского типа цветы можно видеть стоящими на специальном невысоком столике или подвешенными на стене около того места, где готовится чай. Расположение их может быть самым различным, главное — то, какова их роль и значение в чайном действе. Цветы, олицетворяющие непрерывное развитие, движение, эмоции, чувства,



саму жизнь в ее многообразии, как бы «уравновешивают» статичность и незыблемость другого не менее важного предмета утвари — свитка с дзэнским изречением, висящего в нише *токонома*. Свиток задает тон всему чайному собранию, он вносит элемент серьезности, глубины, это олицетворение вечной мудрости и философской зрелости. Нежные полевые цветы, такие простые и естественные, такие живые и непринужденные, располагающиеся в одной нише рядом со свитком, — не это ли воплощение принципа гармоничного сочетания противоположностей *Инь-Ян*, «темного — светлого», «женского — мужского»?..

Правила выбора и постановки цветов в чайной комнате

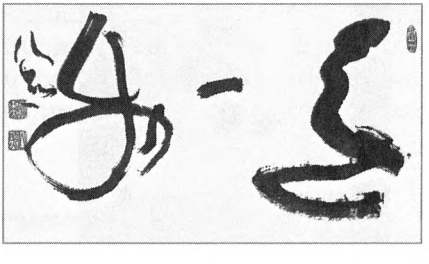


Основной чертой эстетики «ваби» является предпочтение одного множеству. В *тябана* человек созерцает «великое в малом». Восприятие пышного, роскошного букета в европейском стиле в корне отличается от чувства, которые человек испытывает, глядя на *тябана*. Европеец также оценивает букет цветов и с точки зрения аромата, которым можно наслаждаться, — японец же будет неприят-

но удивлен, если выяснится, что в нише *токонома* стоят излишне «душистые» цветы. Композиции *тябана* созданы для созерцания; цветы с сильным запахом по правилам запрещены. Кроме того, большое внимание уделяется расположению цветов: они должны естественно и непринужденно вписываться в окружающую атмосферу, соответствовать ей. «Цветы должны выглядеть так, словно они растут в поле», — говорил чайный патриарх XVI в. Сэн-но Рикю. И даже в нише чайной комнаты, будучи срезаны и поставлены в вазу, они должны выглядеть так, будто они выросли из самой вазы.

Тябана уже в своих исходных предпосылках отличается от композиций *икэбана*. В *тябана* цветы привлекают внимание, «солируют»; здесь есть один доминантный центр в виде самого яркого или крупного цветка и «цветы-помощники», составляющие его «свиту». Составлять *тябана*, используя только «цветы-помощники», не принято. В отличие от этого в композициях *икэбана* цветы выступают «в ансамбле», что и определяет их восприятие зрителями[2].

Традиционная композиция *тябана* для небольшой чайной комнаты состоит обычно из одного, двух или трех видов растений. Для крупных ваз и больших чайных комнат (размером более восьми татами) принято использовать большее количество цветов, но их число должно



[2] *Игнатович А. Н.* Чайное действо. М.: Русское феноменологическое общество, 1997. С. 234.

быть нечетным, то есть три, пять или семь. Допускается всего один вариант использования четного количества цветов для *тябана* — два растения. Обычно же их число варьируется от одного до семи, хотя в просторных помещениях может достигать своего максимума — тринадцати видов, собранных в одной вазе (чаще — в виде плетеной корзины).

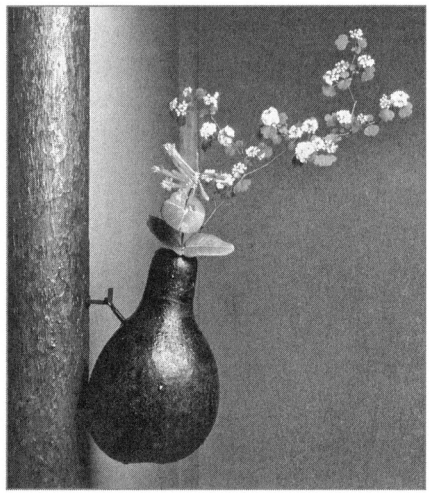
Большое значение в чайной традиции отводится сезонности. Цветок в вазе обязательно должен быть сезонным, выросшим в своей естественной среде обитания и срезанным в тот же день, а не искусственно выращенным или привезенным издалека. Так, например, не принято ставить ирисы в августе или сентябре, а хризантемы — в апреле или июне. Ирис — сезонный цветок мая, а различные виды хризантем — осенние цветы, которые растут в природе с сентября по ноябрь.

На цветы как бы проецируется личность человека, подобравшего и установившего их. Считается, что, любуясь композицией из цветов в нише чайной комнаты, «гость» как бы соприкасается с внутренним миром «хозяина», глубже понимает его, испытывает те же чувства, что и сам «хозяин».

Среди других принципов *тябана* мастера выделяют следующие:

Необходимо избегать крупных, пышных, раскрывшихся цветов, цветов с устойчивым

сильным ароматом и яркого цвета, с шипами, колючками или с плодами. Розы, европейские махровые гвоздики, гладиолусы, душистые лилии, махровые хризантемы не принято использовать в чайной комнате. Также избегают цветов с испорченными (поломанными, помятыми) стеблем и листьями, цветов, чье название некрасиво или ассоциируется с чем-то неприятным, растения с ядовитым соком (например, лютик едкий) или неприятным запахом. Не рекомендуется сгибать стебель цветка, привязывать его к другим стеблям, искусственно устанавливать в вазу с помощью вспомогательных материалов (проволока, резинка, зажимы).



По традиции в чайной комнате не ставят ветви сакуры и клёна *момидзи*, которые являются самыми яркими представителями и, по сути, символами двух красивейших сезонов в Японии — весны и осени. Навязчиво дублировать природу за окном — признак дурного вкуса. Еще одно правило состоит в том, что для вечерних и ночных чайных встреч предпочтение отдается белым или светлым цветам. В жаркое время года (конец июля, начало августа) вместо цветов в нише *токонома* ставится широкая низкая плошка с зеленой мелколистной осокой, выращенной на кусках древесного угля. Эта композиция называется «сэкисё», она способствует созданию ощущения прохлады, которая возникает от любования осокой, стоящей в воде.

Соблюдение правила соответствия степени формальности тябана и свитка: *син, гё, со*

Цветочные композиции в чайной комнате создают особое настроение у присутствующих, а также гармонично и есте-

ственно сочетаются с тем набором утвари, который подготовил «хозяин» чайного действа в качестве «угощения» для своих гостей. Поэтому важно, чтобы уровень формальности[3] композиции *тябана* соответствовал уровню формальности всего набора утвари в целом (*ториавасэ*) и в первую очередь — свитка. Так, висящий в нише свиток, обрамленный соответствующим образом, должен сочетаться с цветами и вазой, которые также расположены в *токонома*. Например, свиток, относящийся по уровню формальности к «низшему» (*со*), не сочетается с композицией *тябана* в стиле «высшей формальности» (*син*). В свою очередь, обрамленный в стиле *син* свиток не будет соответствовать по уровню формальности цветам в корзине круглой шарообразной формы, в бамбуковой вазе или в вазе, сделанной из тыквы-горлянки, поскольку такие вазы относятся к стилю *со* («низший уровень формальности»). В этом случае правильнее было бы использовать бронзовую или керамическую вазу, покрытую глазурью определенного типа (селадон и др.). Иными словами, необходимо очень тщательно подбирать свиток, вазу и цветы, осознавая всю значимость и сложность их сочетаемости.

[3] Под «уровнем (или степенью) формальности» понимают три уровня: «высший», «средний» и «низший» (яп. *син, гё, со*). В соответствии с ними описывается каждый элемент чайного действа: чайная утварь, убранство ниши *токонома*, сладости, процедура приготовления чая и т. д.

Цветы зачастую бывают лишены строго выраженной принадлежности к тому или иному уровню формальности, однако отдельные растения по традиции считаются тяготеющими к «высшему» или «низшему» уровню (*син* или *со* соответственно). Таковы, например, лилии («высший уровень» — *син*) и ветви с красными и желтыми осенними листьями *тэри-ха* («низший уровень» — *со*). Поэтому лилии чаще можно увидеть в бронзовой вазе (стиль *син*), а листья *тэри-ха* — в керамической или бамбуковой (стиль *со*).

Интересно, что, если на свитке изображены цветы, композиция *тябана* подбирается таким образом, чтобы не происходило дублирования цветов. Например, если на свитке изображены камелии, то в вазу, которая располагается рядом со свитком в *токонома*, камелии ставить нежелательно, лучше вместо них использовать другие цветы. Если на свитке изображен один бутон, а композиция *тябана* составлена из пяти или семи цветов, то в таком случае считается, что всего цветов четное количество, поскольку изображение цветка «приравнивается» к живому цветку. Тогда, чтобы избежать общего четного числа цветов, допустимо уменьшение или увеличение количества цветов в вазе на один так, чтобы вместе с цветком на свитке они составили нечетное количество.

Существует много ограничений и правил касательно постановки цветов в вазу, сочетаемости цветов и свитка, общего композиционного построения *токонома*, и здесь мы рассмотрели лишь малую их часть. Возможность прикоснуться к удивительной, редкой и малоизвестной за пределами Японии традиции чайной церемонии *Тядо*, получив информацию о ней из японских и англоязычных источников, в последнее время привлекает все большее число исследователей этого замечательного феномена. Остается надеяться, что и на русском языке исследований по данному вопросу будет становиться все больше и больше.

Литература

1 *Кудряшова А. В.* Керамика в традиции японской чайной церемони» // Сборник материалов III Международной научно-практической конференции «Образование, Наука, Куль-

тура», секция «Декоративное искусство и дизайн». Гжель, 2012. С. 102–110.

2 *Кудряшова А. В.* Новогодние образы в японской чайной культуре // Научная конференция «Ломоносовские чтения — 2010». Востоковедение. Тезисы докладов. М.: Издательский дом «Ключ-С», 2010. С. 104–107.

3 *Кудряшова А. В.* Язык и система образов японских чайных свитков «итигё-моно» // Обсерватория культуры. 2010. № 4. С. 126–132.

4 *Кудряшова А. В.* Основные эстетические принципы японского искусства «Тяною» («Путь Чая») // Научная конференция «Ломоносовские чтения — 2003». Востоковедение. Тезисы докладов. М.: Гуманитарий, 2003. С. 56–63.

5 *Игнатович А. Н.* Чайное действо. М.: Изд-во «Русское феноменологическое общество», 1997.

6 Сики-но тябана-о таносиму (фую) 四季の茶花を楽しむ（冬）(Радуемся *тябана*. Четыре времени года (Зима)) // Катэй гахо 家庭画報 (Домашний вестник). Специальный выпуск. Токио: Сэкайбунка-ся, 2003.

7 Гэнсёку тябана дайдзитэн 原色茶花大辞典 (Большой толковый словарь *тябана*) / Под ред. Дзукамото Ётаро 塚本洋太郎監修. Киото: Танкося, 1988.

8 *Ямафудзи Содзан* 山藤宗山. Тябана-но ирэката茶花の入れ方 (Как правильно составлять *тябана*). Серия «Тяною дзиссэн кодза» 茶の湯実践講座 (Практические занятия по тяною). Киото: Танкося, 1985.

Керамика для сэнтя в ритуальной и повседневной традиции Японии XVII–XIX веков

А. А. Егорова
Государственный Эрмитаж

Изучение музейных коллекций японской керамики XVII–XIX веков, содержащих предметы для ежедневного пользования и бытовую керамику, невозможно без понимания того, какие именно культурные процессы обусловили появление и распространение того или иного типа утвари. Появление новых функциональных типов керамики, форм, техник или мотивов декора тесно связано с изменениями в культурной, социальной и политической истории страны.

Значительную часть современных музейных коллекций (в том числе и коллекции Государственного Эрмитажа[1]) составляют предметы для приготовления и употребления чая. Наибольшую известность за пределами Японии завоевала японская чайная церемония *тя-но ю*, впервые появившаяся в стране в XII–XIII веках и окончательно оформившаяся в своей современной форме во второй половине XVI века. Керамические изделия для приготовления и питья порошкового чая *маття* (чаши *тяван*, сосуды для воды *мидзусаси*) традиционно высоко ценились собирателями, а теория и практика этого чайного ритуала была хорошо изучена как зарубежными, так и отечественными авторами.

В то же время в Японии с XVII века существовала также и чайная церемония листового чая, получившего в стране собирательное название *сэнтя*[2]. Отличаясь от более ранней

---

[1] Автор приносит глубокую благодарность хранителю фонда японской керамики и фарфора Государственного Эрмитажа Т. Б. Араповой за предоставленную возможность работать с коллекцией.

[2] Три основных сорта листового чая, завариваемого в горячей воде, — *бантя, сэнтя* и *гёкуро*:. Бантя («обычный чай») производился из созревших листьев, собранных в конце сезона, самый недорогой сорт. Более дорогие сорта

чайной традиции философскими аспектами, способом приготовления напитка, ритуалом и утварью, *сэнтядо* не привлекала внимания исследователей за пределами Японии до конца прошлого века. Первым монографическим исследованием стала публикация Патриции Грэм[3], а издание каталогов некоторых японских коллекций керамики для листового чая[4] создало комплекс опубликованных памятников для анализа и систематизации этого материала. Настоящая работа ставит целью проследить основные этапы формирования традиции собирательства и производства утвари для *сэнтя* в процессе изучения коллекции японских миниатюрных чайников Государственного Эрмитажа. Эта коллекция включает около 800 предметов и является одной из крупнейших в мире.

Рассмотрение чайной керамики в контексте её функции и общественной значимости позволяет наиболее полно представить особенности этой керамики и её ценность — как историко-культурную, так и художественную. Керамика и фарфор для *сэнтя* были частью репертуара многих гончарных мастерских Японии и создавались в рамках оригинальных технологических традиций той или иной мастерской. В то же время в изделиях для *сэнтя* ясно прослеживается сильное китайское влияние, обусловленное китайским происхождением чая вообще и «синофильскими» настроениями в японском обществе начала правления сёгунов Токугава (эпоха Эдо, 1600–1868). Распространение листового чая, в первую очередь среди японских интеллектуалов и художников, было связано со стремлением возродить утончённую культурную атмосферу собраний поэтов и мудрецов древнего Китая. Важной частью этой культуры был зелёный листовой чай.

Несмотря на ориентацию правительства Токугава на китайские государственные модели и идеологию неоконфуцианства, политическая нестабильность в Китае вызвала ряд запретов на въезд в эту страну со стороны японского правительства во второй половине XVII века. Интерес к духовной и

получаются из молодых листьев. Сэнтя («заваренный чай») и гёкуро: («нефритовый» или «драгоценный чай») использовались в церемонии *сэнтядо:*.

[3] *Graham P. J.* Tea of sages: The art of sencha. University of Hawai'i Press, 1998.

[4] 新田清治。急須の魅力 (Очарование *кюсу*). 東京、工芸出版、1990; 茶道展。(Выставка сэнтя) 新潟：新潟美術館、1983.

материальной культуре Китая неуклонно рос, и многие сведения получались от китайцев, проживавших в Японии (преимущественно в Нагасаки). Это были купцы, эмигрировавшие последователи чань-буддизма и беженцы из числа сторонников династии Мин в Китае. Распространение *сэнтя* и утвари для его употребления в основном шло через две группы китайских иммигрантов в Нагасаки: купцов и буддийских проповедников.

Китайские негоцианты в Нагасаки продолжали придерживаться китайского образа жизни и быта, а в качестве источника постоянного дохода охотно открывали чайные дома и рестораны, привлекавшие японцев прежде всего своей экзотикой. Известный чайный дом «Кагэцу» был впервые открыт в Нагасаки, в районе Маруяма, в 1742 году и продолжил свою работу после реставрации помещений в 1870-х годах. В подобных ресторанах посетителям предлагали *сиппоку-рёри* — китайские блюда, поданные по-китайски (что предполагало подачу на высоком столе, окружённом стульями, и сервировку в больших общих блюдах). Особым видом *сиппоку-рёри* были блюда *футя-рёри* — блюда, сопровождающие чай[5]. Вегетарианские блюда, предлагающиеся вместе с листовым чаем, первоначально подавались в китайских буддийских храмах Нагасаки во время праздников, но рост популярности китайской кухни сделал эту кулинарную традицию частью меню ресторанов *сиппоку-рёри*.

Также важно, что посетители китайских ресторанов могли видеть, как чай заваривается и подаётся на стол. Способы приготовления напитка, церемония питья с особыми приёмами оценки качества чая, вид используемой утвари (такой как чайники и чашки), так же как и сам чай, к концу XVII века стали распространяться по всей Японии.

Китайские купцы, положившие начало моде на китайский чай в Нагасаки, старались наладить торговлю китайской экспортной продукцией. Между 1661 и 1683 годами цинское правительство ввело запрет на международную торговлю, число китайских торговцев в Нагасаки резко уменьшилось. Когда запрет был снят в 1684 году, в Нагасаки прибыло 102 китайских корабля, а в 1688 году их число достигло 194. В то же

[5] *Graham P. J.* Op. cit. P. 37.

время японское правительство Токугава старалось сдержать натиск импорта и в том же 1688 году ввело ограничение на вход китайских судов в порт Нагасаки. На протяжении всего XVIII века политика внешней торговли Японии ужесточалась, и в 1788 году в Нагасаки было разрешено войти только 10 судам. Такие запреты вызвали рост нелегальной торговли, и в Нагасаки процветала контрабандная торговля, в основном предметами роскоши, среди которых большую часть составляли керамические и фарфоровые изделия, а также листовой чай.

Относительно короткий срок активного импорта зелёного чая в Японию (1684–1688 годы) совпал с началом эпохи Гэнроку (1688–1703), что способствовало быстрому распространению новой чайной традиции среди горожан. Мода на иноземные товары, экстравагантные обычаи и новые увеселения, охватившая представителей «третьего сословия», привела к широкому распространению зелёного чая *сэнтя* как элемента отдыха и развлечения, жеста гостеприимства в увеселительных заведениях и частных домах, что нашло отражение также и в гравюре *укиё-э*[6].

Такое распространение обиходного варианта чайной церемонии *сэнтя* шло параллельно с духовным и интеллектуальным освоением новой традиции, имевшей глубокие корни в религиозной философии и этике.

Появление ритуального питья *сэнтя* в Японии связано с монахами буддийской школы Обаку, относившейся к традиции чань (дзэн). Особая роль в репрезентации зелёного чая среди буддистов Японии принадлежала мастеру Ингэн (1592–1673), настоятелю монастыря Ванфуси, иммигрировавшему в Японию в начале правления династии Цин в Китае в связи с гонениями маньчжурского правительства на некоторые буддийские школы. Ингэн и его последователи отмечали, что традиционная японская церемония *тя-но ю*, став частью официального церемониала аристократии, сместила акценты с духовного содержания чаепития на демонстрацию богатства. С другой стороны, распространение чайной церемонии среди горожан также приводило к отходу от изначальных духовных

[6] お茶と浮世絵。描かれた江戸の茶事情 (Чай в укиё-э. Запечатлённая история чая в эпоху Эдо). 入間市博物館。入間、1997. С. 31.

принципов чая *ваби* и снижало статус *тя-но ю* демократичностью и невзыскательностью городской публики. Как отмечает А. Н. Игнатович: «...глубинные религиозные основы чайного действа, на которых делали акцент Сэн Рикю, Сэн Сотан и их ортодоксальные последователи, отошли на второй план»[7]. В связи с попытками чайных мастеров и горячих приверженцев остановить обмирщение и вульгаризацию старой чайной церемонии в начале XVIII века была начата «организационная перестройка», направленная на консервацию традиции и возникновение «своеобразного эзотеризма в рамках соответствующей школы»[8].

Формализация *тя-но ю* вызвала критику церемонии со стороны многих её прежних приверженцев, в первую очередь — интеллектуальной элиты японского общества: литераторов, художников, учёных. Чистота изначальных чайных практик, по мнению последователей Ингэн, сохранялась в традициях школы Обаку, отдававших предпочтение китайскому листовому чаю: в этих вновь привезённых из Китая традициях сочетались духовная чистота и скромность. Также Ингэн дал монахам поручение выращивать чайное дерево для монастырских нужд. Хотя в середине XVIII века именно этот мастер был признан патриархом новой чайной традиции, сам он не предпринимал никаких шагов к популяризации *сэнтя*. В монастырях *сэнтя* не был специально исполняемым ритуалом, отсутствовали особые павильоны или помещения для чайных собраний, чай оставался частным событием жизни монахов и интеллектуалов.

Среди таких интеллектуалов был Исикава Дзё:дзан (1583–1672), выходец из самурайского сословия, представивший традицию *сэнтя* в Киото. Исикава Дзё:дзан был учёным-конфуцианцем и признанным поэтом *канси*, китайской поэзии. Благодаря его деятельности эстетические и этические ценности *сэнтя* стали ассоциироваться с поэтическим понятием *фу:рю:*. *Фу:рю:* (досл. «течение по ветру») было китайским термином для обозначения придворной эле-

---

[7] *Игнатович А. Н.* Чайное действо. М.: Русское феноменологическое общество, 2011. С. 170.

[8] Там же.

гантности и утончённости, пришедшим в японский язык в VIII веке.

Дзё:дзан стал почитаться как основатель ритуала *сэнтя*, хотя формально это неверно, так как этот мастер не проводил никаких церемоний, используя чай только в рамках обычаев школы Обаку. Тем не менее к XVIII веку сложились все условия для того, чтобы *сэнтя* оформился в церемонию (*сэнтядо:*).

Для полноценного введения *сэнтя* в культуру страны необходимо было создание корпуса письменных источников, подтверждавших авторитетность нового ритуала и его связь с традиционными духовными ценностями. Первые письменные источники, посвящённые *сэнтя* в Японии, связаны с именем мастера Байсао: Ко: Ю:гаи (1675–1763).

Мастер родился в провинции Хидзэн (о-в Кюсю) и известен в основном под именем Байсао: (Старый торговец чаем), взятым во время его странствий. В отрочестве он принял монашество в храме Рюсиндзи, принадлежавшем школе Обаку, и продолжал оставаться монахом почти до самой смерти, хотя и не придерживался монастырского образа жизни. В течение жизни Байсао: много путешествовал, а в 1735 году начал торговать чаем *сэнтя* с переносного лотка, нося всю утварь для заваривания чая в плетёной корзине за спиной. Над своим переносным прилавком Байсао: поместил флаг, на котором было написано «*сэйфу:*» (сокр. от *сэйфу:рю* — «истинная элегантность, утончённость»), что выражало этические и эстетические качества его чая. Байсао: говорил своим ученикам, что хотя роль торговца опускала его на низшее положение в обществе, он осознавал своё занятие как почётное, дарующее ему привилегию жить жизнью древних китайских мудрецов.

Хотя *сэнтя* был известен в Японии и до Байсао:, его чай славился особым ароматом — Байсао: мог получать импортный китайский чай благодаря контактам с торговцами из родного города. Однако, поскольку он не был достаточно богат, чтобы постоянно приобретать дорогой импортный чай, некоторые исследователи предполагают, что он использовал чай, который выращивали в Удзи и Сигараки для *маття*, заваривая его листья. К 1738 году *сэнтя* стал настолько популярен, что Нагатани Со:эн, чаевод из Удзи, знакомый с Байсао:, начал разрабатывать особые методы выращивания и обработки чайного листа. Нагатани выбирал лучшие молодые

листья чая и, как это делается и теперь, замачивал их в воде, пропаривал, чтобы предотвратить их ферментацию, а затем сушил горячим воздухом.

В возрасте семидесяти лет, в 1745 году, Байсао: отказался от монашеского звания и изменил своё имя на Ко: Ю:гай. В 1748 году были опубликованы несколько его сочинений о чае в книге «Собрание чайных документов со Сливовой горы» («*Байсансю: тяфу ряку*»). В этих сочинениях совершенно отчётливо звучало утверждение, что *сэнтя* превосходит *тя-но ю*. В комментариях, непочтительных как к монахам, практикующим *тя-но ю*, так и к мирянам — адептам чайной церемонии, Байсао: отчётливо связывал *сэнтя* с превосходством китайских культурных ценностей, таким образом связывая предпочтения в чае с политическими и идеологическими вопросами современности.

Стремление интеллектуалов «жить жизнью древних китайских мудрецов» в целом отвечало общей для эпохи Токугава неоконфуцианской идеологии. Запреты на контакты с цинским Китаем оправдывались тем, что Китай под властью маньчжурской династии нарушил конфуцианский порядок в государственном управлении и, таким образом, лишился своего лидирующего положения и стал неблагонадёжным для контактов. В то же время учение Чжу Си (1130–1200), китайского философа и основателя неоконфуцианской школы, было признано истинным учением и официальной государственной идеологией Японии. В токугавской Японии распространилось китайское стихосложение (*канси*), живопись литераторов (*бундзинга*), опиравшаяся на традиции творчества художников-интеллектуалов Китая, живопись в «южном стиле» (*нанга*). Другие виды искусства также попадали под влияние конфуцианской идеологии: первый сёгун династии Токугава, Токугава Иэясу (1543–1616), в «Стостатейных установлениях Токугава», основанных на этико-политическом учении Конфуция, особо указывает на благотворную для общества роль музыки и пантомимы как искусств, улучшающих общественную мораль и «получивших своё начало от древних мудрецов»[9]. Чай не упоминался в государственных

[9] *Радуль-Затуловский Я. Б.* Конфуцианство и его распространение в Японии. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР, 1949. С. 271.

документах столь высокого ранга, но апелляция первых мастеров *сэнтя* к древним китайским авторитетам делала эту чайную традицию соответствующей политическому моменту страны.

Роль *сэнтя* в интеллектуальном обществе Японии XVII–XVIII веков обусловила начало коллекционирования утвари для листового чая, в первую очередь — чайников как наиболее оригинальных предметов нового чайного обихода. Коллекционирование сопровождалось каталогизацией, построением иерархии стилей керамики и отдельных предметов.

Начало таким коллекциям было положено в конце XVII века и было связано со стремлением японских учеников сохранить память о первых учителях новой чайной церемонии. Предметы, принадлежавшие Ингэн, были сохранены его учениками: среди них — лаковый поднос, керамическая жаровня и несколько больших чайников из исинской глины, один из которых хранил остатки последней заварки Ингэн.

По традиции, Байсао: незадолго до своей смерти уничтожил все свои чайные принадлежности, бросив их в огонь. Этот жест должен был противопоставить дух *сэнтя* старой традиции *тя-но ю*, в которой чаши (*тяван*) и другие принадлежности церемонии бережно хранились и оценивались чрезвычайно высоко. Однако уничтожены были, видимо, самые недорогие предметы его переносной чайной лавочки. Девятнадцать сохранившихся предметов были перечислены учениками Байсао: в посмертном издании «Записок старого чаеторговца». Часть этих предметов самим Байсао: были отнесены к числу его «учителей», что и побудило его последователей с почтением относиться к этим предметам.

Кимура Кэнкадо: (1736–1802), один из последователей Байсао:, сыгравший наиболее важную роль в распространении *сэнтя*, создал ещё более подробное иллюстрированное описание утвари Байсао, дополненное указаниями размеров, в книге, известной как «Изображения чайной утвари Байсао:» («*Байсао: тягу дзу*»). Его сын Ко:ё: (ум. 1838) подготовил посмертное издание сочинений отца, иллюстрированное Аоки Сюкуя (ок. 1737–1802), в котором также перечислил известные ему предметы Байсао: и указал современных ему владельцев одиннадцати из них.

Желание учеников мастера сохранить вещи, которыми пользовался Байсао:, было, очевидно, связано не только с желанием почтить память учителя, но и с имевшей место в эзотерическом буддизме (в том числе и буддизме чань) практикой «передачи учения» через предметы, принадлежавшие наставникам, их портреты и другие реликвии[10]. *Сэнтядо:*, практиковавшаяся в кругу Байсао:, воспринималась как часть религиозной традиции Обаку, и особое внимание к собственности Байсао: диктовалось желанием получить посмертное «благословение» первого чайного мастера *сэнтя*. Вероятно, и сам Байсао: придерживался эзотерических взглядов на передачу традиции: часть наиболее дорогих предметов была им раздарена близким друзьям и последователям. Один из самых дорогих предметов, чайник с боковой ручкой, был подарен им незадолго до смерти Икэ Тайга (1723–1776), художнику школы *бундзинга*, в 1773 году.

Опубликованные иллюстрации из «Изображений чайной утвари Байсао:»[11] позволяют заметить основные типы утвари для *сэнтя*, ставшие основой для формирования репертуара керамики для *сэнтя* в Японии. На гравюрах Аоки Сюкуй изображены два больших чайника с боковыми ручками, применявшиеся для нагревания воды на жаровне, выполненные (согласно комментариям) в мастерских Исин провинции Цзянсу (Китай) в период правления династии Мин. Один из изображённых в альбоме чайников (известный как Гико:кан, частная коллекция, Япония) также традиционно атрибутируется как изделие Исин.

Керамика из исинских глин высоко ценились чайными мастерами за свои уникальные качества: неглазурованный черепок с характерной пористой структурой хорошо сохраняет температуру напитка, его аромат и свежесть вкуса[12]. В собственности китайских монахов и купцов, прибывавших в Нагасаки, находились в основном предметы, созданные в период Мин (1368–1644). Тем не менее атрибуция предметов, находящихся в японских коллекциях, затрудняется тем,

---

[10] *Абаев Н.В.* Чань-буддизм и культурно-психологические традиции в средневековом Китае. Новосибирск: Наука, 1989.

[11] *Graham P.J.* Op. cit. P. 80.

[12] *Lo K.S.* Yixing: from the Ming Dynasty to the present day. Hong Kong: University Press, 1986. P. 19–35.

что со многих вещей в Японии снимались копии, часто очень точные. Известно, что Кимура Кэнкадо: заказал неизвестным японским мастерам копии с наиболее известных предметов, принадлежавших Байсао:.

Другой группой предметов из имущества Байсао:, ставших эталонными для поклонников *сэнтя* и японских керамистов, был набор фарфоровых чашек с подглазурной росписью кобальтом (*сомэцукэ*) из мастерских Цзиндэчженя (Китай). Они также были зафиксированы в иллюстрациях Аоки Сюкуя и дошли до наших дней (частная коллекция, Япония).

Во второй половине XVIII века начали появляться также и популярные книги о *сэнтя*, рассчитанные на широкий круг любителей нового обычая. Первой из них были «Подробные записки о *сэнтя*» («*Сэнтя рякусэцу*») Накадзима Ракусуй, изданные в 1798 году. Ракусуй приводит полный перечень утвари, необходимой для заваривания *сэнтя*, хотя в этом издании и нет иллюстраций. Он перечисляет семь различных видов чайников с боковыми ручками, известные как *кюсу* (в тексте они называются более архаичным термином *кибисё*). Отдавая предпочтение китайской керамике, автор всё же уточняет, что наилучшими он считает те изделия, которые похожи на Гико:кан (упомянутый выше чайник из собственности Байсао:). Там же он указывает, что одну из копий Гико:кан создал керамист из Киото — Киёмидзу Рокубэй (1733?–1799).

В сочинении Рю:катэй Рансуй «Краткое руководство по *сэнтя*» («*Сэнтя хаяси нан*», 1802) упоминается ещё один киотоский керамист — Такаси Дохати I (1740–1804), создававший фарфоровые изделия в китайских стилях для Кимура Кэнкдо: и его круга.

К концу XVIII — началу XIX века ритуал, связанный с питьём *сэнтя*, распространился почти во всех слоях японского общества и стандартизация набора предметов практически завершилась. Утварь, описываемая в текстах, в основном представляла китайские изделия, японские копии с них (или вещи, созданные в китаизированном стиле) и предметы, позаимствованные из практики *тя-но ю*.

Новые комментаторы текстов китайских трактатов о чае и сочинений Байсао: обычно опускали философские аспекты традиции и полностью игнорировали буддийскую её состав-

ляющую, идущую от школы Обаку, сконцентрировав внимание на самой процедуре заваривания чая и на утвари. Основу текста Рансуй составляют рассуждения о достоинствах разной посуды и копии иллюстраций из предыдущих изданий. Книга, хранящаяся в Библиотеке японской национальной ассоциации *сэнтя* (Мампукудзи, Удзи)[13], демонстрирует разнообразные предметы чайного обихода, расставленные на полках кабинета и снабжённые комментариями как в сопроводительном тексте, так и на поле изображения рядом с каждым предметом.

Подобные инструкции для широкого круга любителей чая хотя и преследовали целью распространение культурного обычая, противопоставляемого формализованной *тя-но ю*, но в действительности сближали эти два вида чайной практики. Школы *сэнтя*, первоначально подвергавшие критике многие аспекты *тя-но ю*, шли по аналогичному пути стандартизации предметов чайного обихода, формализации и канонизации ритуала, создания профессиональных школ, обучающих практике *сэнтя*.

Коллекции чайной утвари для листового чая можно условно разделить на две группы: «коллекции интеллектуалов» и «коллекции любителей». Первые создавались из реликвий, принадлежавших ранним наставникам *сэнтя* в Японии, и копий с них, а также из авторских произведений крупных художников-керамистов — таких, как уже упомянутые Киёмидзу Рокубэй и Такаси Дохати I, а также Огата Кэндзан (1663–1743), Эйраку Ходзэн (1795–1854), Аоки Мокубэй (1767–1833), Окуда Эйсэн (1753–1811) и др. Этот вид собирательства был в основном связан с китайской интеллектуальной традицией и восхищением китайской эстетикой: как правило, небольшие, но тщательно собранные коллекции принадлежали поэтам, художникам, учёным и буддийским монахам.

Распространение и демократизация *сэнтя* привели к сравнительно массовому производству чайной посуды и к изменениям в форме и декоре этих изделий. Если в XVII–XVIII веках японские мастера придерживались «китаизирующих стилей», то в XIX веке многие провинциальные мастерские (Банко, мастерские Токонамэ, Киото) наладили производство вещей

[13] *Graham P. J.* Op. cit. P. 94.

в стилях, близких традициям местной керамики[14]. Наибольшей популярностью у керамистов и покупателей пользовались маленькие чайники для заваривания листового чая (около 120 мл). Небольшие размеры и разнообразные формы этих изделий позволяли гончарам проявить фантазию и изобретательность в формах и декоре. Популярностью пользовались фигурные чайники (в форме цветов, плодов, стволов дерева или бамбука, птиц, животных или бытовых предметов), их декор включал рельеф, подглазурную и надглазурную роспись, золочение, серебрение и другие декоративные техники.

К концу периода Эдо в Японии сформировались крупные частные коллекции маленьких чайников. В последующую эпоху Мэйдзи производство *кюсу* увеличилось. Невысокая цена этих предметов делала их доступными для всех слоёв общества, миниатюрные размеры — удобными для хранения, а всё растущая популярность *сэнтя* и демократичность чайного ритуала — привлекательными для всех японцев.

Реставрация Мэйдзи (1868) привела к переоценке ценностей и изменению предпочтений во всех сферах жизни: искусстве, литературе, ежедневных и ритуальных обычаях, этическом учении и т. д. К восьмидесятым годам XIX века японское правительство начало преследовать важную задачу — сформировать чётко выраженную японскую идентичность, которая могла бы совместить модернизацию Японии и её национальную самобытность.

[14] 新田清治. С. 28.

Чайная церемония *тя-но ю*, как давно принятая в Японии и впитавшая чисто японскую эстетику *ваби*, казалась наиболее подходящей для нового самосознания Японии. Мастера *тя-но ю*, особенно школы Урасэнкэ, старались изменить репутацию чайной церемонии как исключительно элитарной традиции, принадлежащей аристократии и высшему самурайству. Были проведены реформы церемонии, в том числе в 1872 году была подтверждена возможность проведения церемонии за высоким столом (сидя на стульях)[15], с 1880-х годов началось привлечение женщин к обучению церемонии, а в 1913 году чайная церемония стала частью образовательных программ для девочек. Таким образом, *тя-но ю* заняла лидирующие позиции в национальном самосознании японцев.

Поклонники *сэнтя* также старались упрочить статус листового чая, во многом — теми же методами, что и адепты *маття*. С семидесятых годов XIX века *сэнтя* стали популяризировать как часть образовательных программ для женщин.

Несмотря на сложную политическую ситуацию и нестабильность отношений между Японией и Китаем во второй половине XIX века, нормы конфуцианской морали, основанные на китайских источниках, оставались неприкосновенными для правящих верхов Японии.

Последователи *сэнтя*, подчиняясь общему настроению в обществе, старались рассмотреть традицию с точки зрения её укорененности в японской истории и связи с именно японскими историческими и культурными традициями, более чем с китайским прототипом. Одновременно с глубоким почитанием Байсао: как первого японского учителя *сэнтя* рос авторитет популяризаторской деятельности Кимура Кэнкадо:. Инициатива укрепления позиций *сэнтя* шла уже не от интеллектуалов *бундзин*, а от профессиональных школ *сэнтя*, таких как Кагэцуан в Осака. Другой крупной школой *сэнтядо:*, действовавшей в Киото, стала школа Огава.

---

[15] В данном случае подразумевается сближение не с китайской традицией «*сиппоку-рёри*» с использованием китайской мебели, а с европейскими бытовыми традициями. Примечательно, что появление высокого (европейского) стола в *тя-но ю* по времени совпадает с введением европейского костюма как парадной формы для чиновников и с первым появлением императора Мэйдзи в европейском костюме перед подданными.

К столетию смерти Кимура Кэнкадо: в 1901 году в Осака было устроено мемориальное чайное собрание, которое нашло отражение в публикации иллюстрированного каталога реликвий из собрания Кэнкадо (это было первое современное печатное издание о *сэнтя*, снабжённое также гравированными иллюстрациями). В 1916 году была проведена ещё одна мемориальная выставка, посвящённая деятельности Кэнкадо:. Эти события имели широкий резонанс.

Таким образом, два типа чайной церемонии, первоначально противопоставлявшиеся друг другу, оказались близки в способах распространения и сохранения традиции, и более поздний ритуал *сэнтя* оказался под большим влиянием культуры *тя-но ю*.

Тем не менее церемония *сэнтядо:* создала собственный набор утвари и керамическую традицию, заметно отличающуюся от *тядо:*, ведущей традицию от таких основателей этой чайной школы, как Сэн-но Рикю.

Очевидно, что мастерские, исторически занимавшиеся созданием чайной керамики *тя-но ю* (такие как мастерские Раку в Киото), редко обращались к репертуару *сэнтя*, хотя

художники-универсалы (например, Огата Кэндзан) успешно работали в обеих традициях. Но для удовлетворения растущего спроса на новые формы утвари (в частности, чайники, не использующиеся в *тя-но ю*) многие мастерские (Токонамэ, Бидзэн, Банко, Киёмидзу) начали специализироваться на производстве керамики исключительно для *сэнтя*, вбирая и адаптируя традиции чайной керамики Китая.

Понимание процесса появления, распространения и популяризации листового чая в Японии и истории формирования набора утвари для *сэнтя* позволит связать ранее считавшуюся «бытовой» керамическую продукцию многих гончарных мастерских с историей изменения идеологических, общественных и эстетических воззрений Японии периода Эдо.

Пьер-Франсуа-Ксавье Шарльвуа (1683–1761) и его «История и основное описание Японии»[1]

Е. К. Симонова-Гудзенко
ИСАА МГУ

«История и основное описание Японии»[2] Пьера-Франсуа-Ксавье Шарльвуа (1681–1762) — фундаментальное исследование истории, природы и обычаев далекой восточной страны. Ученого-иезуита Шарльвуа традиционно связывают с Канадой, где его именем назван район в провинции Квебек, где он неоднократно бывал, занимался преподавательской, миссионерской, исследовательской и, вероятно, не в последнюю очередь, разведывательной деятельностью. Одну из своих главных работ, которая принесла ему известность, «Историю Новой Франции», он опубликовал в 1744 г. Это сочинение основано на его собственных исследованиях. Значительную часть трехтомного издания составили 36 писем, которые он писал герцогине де Ледигьер в Париж, и ботанический атлас растений Северной Америки. Книгу иллюстрировал известный гравер и картограф

[1] Грант французского научно-исследовательского Фонда Дома наук о человеке (Fondation Maison de Sciences de l'Homme), ноябрь 2012 — январь 2013.

[2] *Charlevoix P.-F.-X.* Histoire et description generale du Japon. Paris, 1736. 9 vols.

Жак-Николя Беллин (1703–1772). Это был не первый опыт их более чем удачного сотрудничества. А первый — это многотомная история Японии, изданная в 1736 г.

Пока трудно сказать, чем был вызвано внимание Шарльвуа к далекой восточной стране, в которой он никогда не бывал. Можно лишь предположить, что первым толчком стала успешная деятельность христианских миссионеров, в первую очередь иезуитов, а затем трагические известия о преследовании и мученичестве христиан. Объясняя свой интерес к Японии, он писал: «Это правда, что до сегодняшнего времени предпочтение отдавалось исследованиям Японии, а не Китая, что не вызывает сомнений, поскольку Христианство там сделало наиболее заметные и яркие успехи; может быть, еще и потому, что достоинства характера японцев, благородство чувств, высочайшее состояние их гения и красота натуры благоприятствуют интересу публики. Однако никто еще не предпринял усилия объединить в едином историческом сочинении все, что существует по этой проблеме, все, что ее затрагивает...»[3]

Сначала сочинение Шарльвуа составляло два, затем шесть и в окончательном варианте — девять томов. Оно основано практически на всех доступных в то время источниках, посвященных Японии. Достаточно сказать, что последний том включает историографический очерк и хронику географических открытий начиная с 1363 г., японскую грамматику 1632 г. и латино-японский словарь. Труд снабжен гравюрами и географическими картами, сделанными известным гравером и картографом Беллином. Во все тома, кроме седьмого и девятого, включены карты и планы.

В 1719 г., через десять лет после возвращения из своей первой поездки в Канаду, Шарльвуа был вновь привлечен к разрешению проблем региона, но теперь уже не как преподаватель французского языка в колледже иезуитов, а как специалист. В это время остро встал вопрос о границах английских и французских территорий в Северной Америке.

---

[3] Histoire du Japon ou l'on trouvera tout ce qu'on a pu apprendre de la nature & des productions du Pays, du caractere & des Coutumes es Habitants, du Gouvernment & du Commerce, des Revolutions arrivees dans l'Empire & dan la Religion; & l'examen de tous les Auteurs, qui ont écrit fur le meme sujet. Rouen, 1715 en 3 volumes. 1736 en 2 volumes, puis 9 volumes et encore révisé en 6 volume en 1754. Paris, Rollin, 1754, 6 vols. Histoire de Japon. P. 78.

В XVII–XVIII вв. Франция заняла главенствующее место в мировой картографии[4]. Создание Академии наук, а затем проект измерения территории страны, нанесение на карты и их печать были важнейшими мероприятиями Кольбера (1619–1683), всесильного министра Людовика XIV. Картографирование стало одним из инструментов создания «великого государства». Поручение исследовать возможность существования и местоположение западного моря между Новым Светом и Востоком, важного для развития торговли, Шарльвуа получил от герцога Орлеанского[5]. Считалось, что путешествие и описание моря, береговой линии, которое будет делать монах-иезуит под видом посещения католических миссий, позволят избежать излишней огласки, а также дорогостоящих исследовательских экспедиций. Возможно, профессионализм Шарльвуа в описании морских путей и береговой линии, его интерес к мореплаванию имели значение и в получении этого поручения.

Предлагаемая статья — лишь первое знакомство с «Историей и основным описанием Японии» Пьера-Франсуа-Ксавье Шарльвуа. Мы расскажем о структуре и содержании этого пионерского для своего времени сочинения. И сегодня рассматриваемая работа представляет научный интерес не только с точки зрения историографии, но и как источник, содержащий совокупный материал по проблеме распространения и судьбы христианства в Японии, карт и планов городов, в частности уникального плана замка Ода Нобунага, изображений которого практически не сохранилось.

В наиболее полном девятитомном издании первый том посвящен географическому и этнографическому описанию Японии. К нему прилагается карта Японии и иллюстрации, преимущественно взятые из книги Кэмпфера[6].

---

[4] *Petto C. M.* When France was King of Cartography. Lexington Books, 2007. *Dew N.* Orientalism in Louis XIV-s France. Oxford: Oxford University Press, 2009.

[5] См.: http://biographi.ca/009004-119.01-e.php?id_nbr=1249.

[6] Энгельберт Кэмпфер (1651–1716) — немецкий врач и специалист в естественных науках, в 1683–1693 гг. совершил несколько путешествий в Россию, Персию, Индонезию и Японию. В Японии провел два года. При жизни издал записки о своих путешествиях в двух томах. *Kaempfer E.* Amoenitatum Exoticarum. Politico-Physico-Medicarum Fasciculi V. Lemgo: Henrici Wilhelmi Meyeri, 1712. После его смерти была издана «История Японии» (History of Ja-

Шарльвуа часто упрекали, что большую часть сведений, представленных в его труде, он заимствовал из сочинения Э. Кэмпфера. Он же сам не скрывал, что в части, посвященной естественной истории архипелага, включая иллюстрации, он опирался на это известное исследование. Он писал: «*E. Koempfero Docttore.* ...из этой работы я позаимствовал практически все, что касается Histoire Naturelle du Japon»[7].

Во втором томе автор приводит генеалогию японских императоров, рассказывает об открытии островной страны европейцами, подробно останавливается на жизни и деятельности Фернана Мендеса Пинто[8] при дворе «короля Бунго» (*даймё* провинции Бунго). Особое внимание он уделяет истории миссионерской деятельности иезуитов, начиная с триумфальных побед Франсуа Ксавье (Франциска Ксаверия) до рокового для деятельности католических миссий восстания в Симабара (1637–1638). В этот том вложен план императорской столицы — Мияко (Киото).

Следующий том рассказывает о жизни и деятельности первого великого объединителя Японии Ода Нобунага. Основной акцент сделан на религиозной политике, его отношении к буддийским монахам и христианским миссионерам. Это было время расцвета христианства на островах, массового прибытия миссионеров, рапортовавших в Ватикан о десятках тысяч обращенных. К тексту прилагается план города и замка Осака.

В четвертом томе Шарльвуа продолжает исследование истории христианства в Японии, подробно рассматривает деятельность Валиньяно и первое японское посольство в Европу. Следует подчеркнуть, что Шарльвуа не отрывается от

---

pan. London, 1727), которая в Европе на протяжении XVIII в. была основным источником сведений о загадочной дальневосточной стране.

[7] *Charlevoix P.-F.-X.* Op. cit. Vol. 9. P. 37.

[8] Фернандо Мендес Пинто (1509–1583) — португальский путешественник, писатель. Совершил многочисленные путешествия в Абиссинию, Аравию, Китай, Индию, Тартарию, Японию. Описание путешествий было издано посмертно в 1614 г. в Лиссабоне и называлось “Perigrinacao” http://shinku.nichibun.ac.jp/kichosho/. Русский перевод: *Фернан Мендес Пинто.* Странствия. М.: Художественная литература, 1972. В Японии побывал трижды; считается, что он познакомил жителей островов с огнестрельным оружием в 1542–1543 гг., способствовал приезду Франциска Ксавье (1506–1552) и началу миссионерской деятельности иезуитов.

анализа и внутриполитического контекста, в рамках которого происходила деятельность христианских миссионеров. Он рассказывает о триумфальном входе Тоётоми Хидэёси в Мияко, о его подготовке войны с Китаем, походе в Корею. Карты, сопровождающие том, иллюстрируют события, о которых повествует автор. Это — план города и замка Адзути (резиденции Ода Нобунага) и карта Кореи. План замка Адзути, который Шарльвуа называет «Paradis de Nobunaga» (Рай Ода Нобунага), вероятно, связан с ширмой с изображением замка, которую Ода Нобунага передал представителям первого японского посольства в Европу в качестве подарка Папе Римскому. История бесследно исчезнувшей ширмы представляет особый интерес, для нас же важно, что изображение замка, сделанное Николя Беллином в рассматриваемом сочинении, до сих пор едва ли не единственное сохранившееся и приводится в современных исследованиях, посвященных периоду[9].

Пятый том посвящен описанию возвращения японской армии из Кореи, приходу голландского корабля в порт Хирадо, соперничеству португальцев и голландцев, описанию преследования и казней христиан. К тому приложен план сёгунской столицы — Эдо.

По содержанию предыдущих томов видно, что один из главных аспектов рассматриваемого исследования — миссионерская деятельность Католической церкви, и в первую очередь ордена иезуитов, а также подробная фиксация судеб японских христиан, их преследований. В шестом томе этот сюжет рассматривается в разделе, посвященном самому северному острову японского архипелага — Эдзо (Хоккайдо). Рассказывая об экспедиции отца Ангелиуса на остров Эдзо и о его миссионерской деятельности, Шарльвуа уделяет большое внимание описанию жителей северного острова (в основном сделанному на материалах Атласа Мартини), рассуждениям на тему о возможности существования пролива между островом Эдзо и Тартарией. Особый интерес пред-

[9] *Икэгами Хироко.* Сёкухо сэйкэн-то Эдо бакуфу (Политическая власть Ода и Тоётоми и сёгунат эпохи Эдо). Серия «Нихон-но рэкиси» (История Японии) 15. Токио: Кодансия, 2002. С. 075. *McKelway M. Ph.* Capitalscapes. Folding Screens and Political Imagination in Late Medieval Kyoto. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2006. P. 164–177.

ставляет приложенная к данному тому карта Японии. На этой карте остров Хоккайдо показан единым со «Страной Камчатка», залив Камчатка простирается далеко на юг, до острова Цусима; присутствуют острова Мацумаэ, и Кинсима (Остров Золота), и Гинсима (Остров Серебра), и еще много необычных, не встречающихся на других картах Японии этого времени деталей. Кроме того, в этом томе есть три приложения: 1) выражение благодарности господину Беллину, инженеру отдела картографии и гидрографии; 2) описание открытия земли Эдзо на севере Японии в 1643 г. с сокращенным описанием обычаев и нравов жителей из третьего тома «Путешествия на север»; 3) обращение, подписанное двенадцатью миссионерами-иезуитами, девятеро из которых были казнены.

В седьмом томе Шарльвуа рассказывает о судьбах миссионеров-иезуитов, о состоянии христианства в Японии на 1692 год. Кроме того, он представляет анализ политической ситуации японского государства в конце XVII в., а также подробно исследует историю торговых отношения Японии с Китаем, интересы англичан в Японии, а также раскрывает предложение Макао выступить посредником в восстановлении отношений Японии с Португалией.

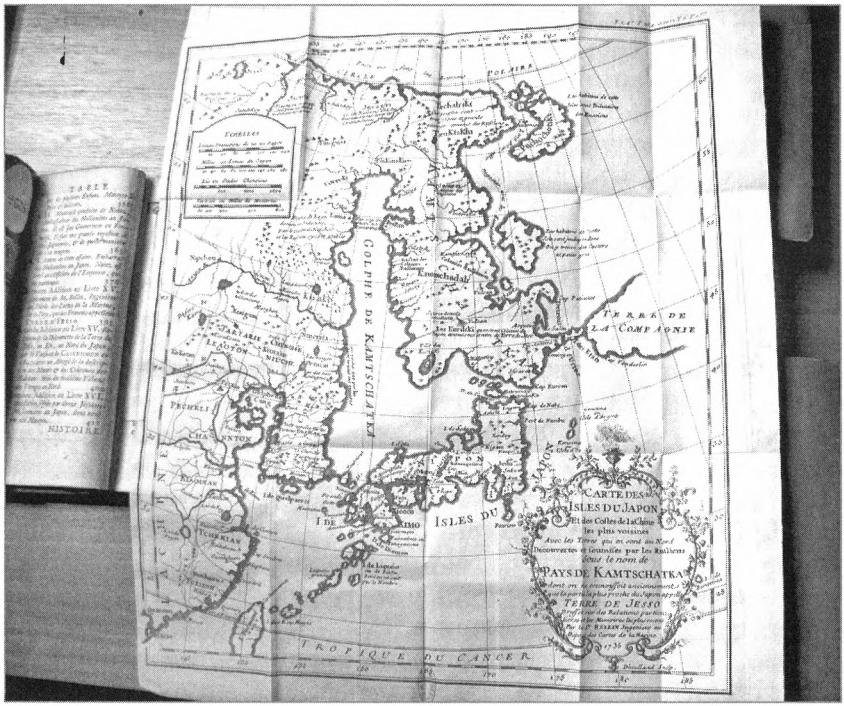
В следующем томе автор представляет описание города и порта Нагасаки, основных храмов в окрестностях Мияко (Киото), «праздника, называемого мацури», рассказывает о разных диковинках, о чае, бумаге, а также описывает растения, животных, насекомых, рыб и пр. В приложении приведена история о двух августинцах, одном японце и полячке, казненных в Московии в 1611 г.[10] К тому прилагается план города и порта Нагасаки.

Последний девятый том, на наш взгляд, представляет особый интерес. Он начинается критическим обзором космографий, карт и произведений о Японии. Автор проанализировал более семидесяти работ, не считая восьми географических карт и атласов[11]. Далее представлена японская грамматика и латино-японский словарь. Затем следует список авторов, пи-

---

[10] *Charlevoix P.-F.-X.* Op. cit. Vol. 8. P. 561.

[11] Ibid. Vol. 9. P. 1–60.



савших о Японии[12]. Шарльвуа предлагает проект сочинения Истории нового мира[13], за которым идет хронология географических открытий 1363–1720 гг. Начинает список открытие в 1363 г. Гвинеи купцами из Дьеппа (в то время это вымышленное предприятие всячески пропагандировалось во Франции), а завершает открытие Каролинских островов в 1720 г.[14] Создается впечатление, что после истории Японии Шарльвуа планировал написать историю открытия новых земель. Еще одной замечательной особенностью рассматриваемого сочинения является общий индекс по всем томам в алфавитном порядке, включающий собственные имена, географические названия, названия растений, животных, реалии и пр.[15]

---

[12] *Charlevoix P.-F.-X.* Op. cit. Vol. 8. P. 61–68.

[13] Ibid. P. 69–81.

[14] Ibid. P. 81–183.

[15] Ibid. P. 184–442.

В России «История Японии» Шарльвуа получила известность вскоре после издания в 1736 г. во Франции. Об этом свидетельствует ее упоминание И. Рейхелем в «Краткой истории о японском государстве, из достоверных известий собранной»[16]. Он писал: «Также некоторые частные люди для своей корысти, из упрямства или желая другим вредить, разгласили в Европе разные ложные известия о Японии. К таковым, например, Голландского директора Франца Карона и Иезуита Шарльпоа причислить можно. Кемпфер и Дегиньес суть надежнейшие писатели о Японии. Они в языке сильны были: они могли почерпнуть из источников, и не имели никакой собственной корысти японцов на счет других хвалить или хулить»[17].

В начале XIX в. В. М. Карамзин в «Вестнике Европы» называет Шарльвуа среди знаменитых исследователей и путешественников: «Французские и Английские путешественники (как и самые народы, их соотчичи) разделили между собою царство Океана и царство земли: нет ничего непроницаемого Таверньерам, Шарденам, Парененнам и Шарльвоа на земле, и Ансонам, Биронам, Кукам, Ванкуверам на морях. Французы познали нравы и обычаи народов; Англичане более их содействовали всеобщей географии — правда что Португальцы и Испанцы должны разделять с ними славу открытия новых дотоле неизвестных морей и познания пределов земли»[18].

Но, пожалуй, самое большое внимание французскому автору уделяли знаменитые русские мореплаватели.

И хотя сочинение Шарльвуа стало известно в России почти сразу после того, как было напечатано во Франции, на русский язык оно переведено не было, — возможно, потому что считалось, что интереса у широкой публики оно не вызовет, а морские офицеры, относящиеся к российской интеллектуальной элите, читали это произведение в оригинале. О его научной ценности свидетельствуют и упоминания в работах русских мореплавателей, и как раз отсутствие перевода на русский язык. Чтобы познакомить широкую общественность

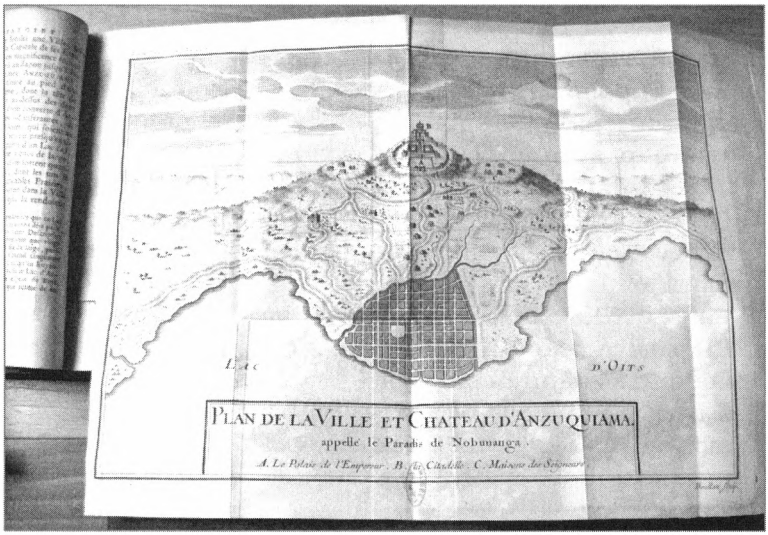
---

[16] *Рейхель И.* Краткая история о японском государстве, из достоверных известий собранная. М.: Университетская типография, 1773.

[17] Там же. С. 9.

[18] Вестник Европы. 1802. № 23–24. С. 241–242.

с экзотической страной, достаточно было переводов и публикации записок путешествий Тавернье и Карона[19].



Хотелось бы подчеркнуть, что русские мореплаватели не просто знакомились с «Историей Японии» Шарльвуа, но изучали ее. И. Ф. Крузенштерн неоднократно упоминает это сочинение в дневнике кругосветного путешествия «Путешествие вокруг света в 1803, 1804, 1805 и 1806 годах на кораблях "Надежда" и "Нева"»[20]. И хотя большая часть этих упоминаний связана с указаниями на неточность координат того или иного острова архипелага или географического объекта на побережье, неопределенность береговой линии, важным представляется само по себе столь подробное знание сочинения. В качестве примера приведем высказывание Крузенштер-

[19] Описание о Японе, содержащее всего три части, то есть: известие о Японе и о вине гонения на христиан, историю о гонении христиан в Японе и последование странствия Генрика Гагенара, которое исправною ландкартою и изрядными фигурами украшено. Переведено через Степана Коровина-Синбиренина. СПб., 1734.

[20] *Крузенштерн И. Ф.* Путешествие вокруг света в 1802, 3, 4, 5 и 1806. СПб.: Морская типография, 1809. С. 272, 381 и др.

на: «На старых картах Японии, приложенных к путешествию Кемпфера, к истории путешествий Лагарпа и к истории Японии Шарлевоя, показан остров Фантзизио под широтою 31° 40′, т. е. 1° 35′ южнее, нежели на карте Арро-Смита, который последуя Данвилю, положил сей остров в широте 33° 15′, а остров южный или под 32° 30′. Итак, прежде упомянутые определения не заслуживают никакой доверенности»[21]. Поправки географических координат, сделанные Крузенштерном, можно рассматривать как дальнейшее уточнение географического положения и состава японского архипелага, который и в XIX в. оставался одним из самых загадочных объектов на карте мира. Атлас Тихого океана, составленный в результате экспедиции Крузенштерна, считался до начала XX в. наиболее точным морским атласом и использовался мореплавателями.

Шарльвуа, анализируя изображения японского архипелага на картах и атласах XV–XVII вв., стремился, насколько позволяла ему собранная информация, уточнить форму, состав и географические координаты японских островов. Он критиковал за неточность космографов, Теве[22], Давити[23]; обнаруживал ошибки, рассматривая карты Блау[24], Роберта Дадли и атласы Герхарда Меркатора. По его мнению, карта М. Реланда[25], переводчика на английский язык трудов Э. Кэмпфера, также была далека от идеала[26]. О «Морском Атласе» Яна Гюйгена де

---

[21] Там же. С. 272.

[22] *Thevet A.* La cosmographie universelle. Paris, 1575. Андре Теве (1516–1590), «космограф короля», географ, совершил несколько путешествий в Левант, Константинополь, Египет, Палестину и Новый Свет (Бразилию). Одним из первых точно описал табак и способы его использования индейцами.

[23] *Davity P.* Les estats et empires du monde. Пьер Давити (1573–1635) — военный, писатель, историк и географ. Написал своего рода энциклопедию истории и географии мира, которая впервые была издана в 1614 г. На протяжении нескольких лет она дополнялась и расширялась им самим, а после его смерти — последователями, и выросла в объеме с четырёх до шести томов.

[24] Joan Blaeu (1569–1673), автор Atlas Major, 1662. Сделанная им карта Китая, Кореи, Японии впервые появилась в атласе Мартино Мартини (1614–1661) «Imperii Sinarum Nova Descriptio».

[25] *Reland A.* Imperium Japonicum per Regiones Digestum sex et Sexaginta atque ex Ipsorum Japonensium Mappis. Engraved by Baltasar Ruyter, first published in Utrecht by Broedelet in 1715.

[26] Вероятно, Шарльвуа допускает неточность в определении переводчика сочинения Э. Кемпфера на английский язык. Первое издание на английском

Линсхотена[27] он писал: «...[в атласе], который приписывают Яну Гюйгену ван Линсхотену, есть несколько интересных и полезных сведений для определения морского пути в Японию, особенно от порта Нинбо в Китае и до Японии. Среди прочего, там есть описание побережья [провинции] Бунго; но необходимо знать, что касается Бунго, то когда португальцы начали плавать в Японию, король Бунго управлял значительной частью этого острова Кюсю, второго по величине в архипелаге»[28].

Если И.Ф. Крузенштерн пользовался сочинением Шарльвуа как своего рода морским атласом, то В.М. Головнин (1776–1831) в своих записках приводит сведения о положении христиан в Японии. Он, в частности, пишет: «Шарльвоа в своей "Истории" упоминает, будто мысль истребить христианскую веру и изгнать миссионеров из Японии Тэйго-сама получил от объявления одного испанского корабельщика, который на вопрос японцев, каким образом государи его могли покорить столь обширные земли во всех частях света, а особливо в Америке, отвечал, что они достигли сего самым легким способом, а именно, обратив сперва народы в странах, к завоеванию предназначенных, в свою веру. Я ничего не могу сказать о справедливости сей повести, но думаю, что японцам она неизвестна, а главной или, лучше сказать, единственной причиной гонения на христиан полагают они нахальные поступки, как иезуитов, так и францисканцев, присланных после испанцами, а равным образом и жадность португальских купцов; те и другие, для достижения своей цели и для обогащения своего, делали всякие неистовства; следовательно, и менее прозорливый государь, нежели каков был Тэйго, легко мог приметить, что пастырями с ними управляло одно корыстолюбие, а вера служила им только орудием, посредством коего надеялись они успеть в своих намерениях. Впрочем, как бы то ни было, только Тэйго и его преемники достигли своего желания изгнанием всех европейцев из своих владений и совершенным истреблением христианской веры. По крайней мере около половины

языке: The History of Japan / Transl. J.C. Scheuchzer. London: Hans Sloane, 1727. Vol. 1, 2.

[27] *Linschooten J.H. de.* Grand Routier de Mer. Amsterdam: E. Cloppenburgh, 1638.

[28] *Charlevoix P.-F.-X.* Op. cit. Vol. 9. P. 4.

XVII века уже никто во всей Японии не осмеливался явно называться христианином»[29].

Вероятно, можно обнаружить и другие примеры, свидетельствующие о знакомстве русской ученой общественности с сочинением Шарльвуа. Представляется, что важно учитывать два фактора. Во-первых, это значение, которое имел французский язык и французская культура в XVII–XVIII вв. в Европе, и в России в частности. Во-вторых, то, что в XVII–XVIII вв. Франция занимала главенствующее положение в мировой картографии, французские специалисты служили при русском императорском дворе и занимались, в частности, картографированием восточной части России. Внимание русских мореплавателей к сочинению Шарльвуа связано не только с тем, что издание включало несколько (восемь) карт и планов, но и с тем, что в историографии он уделил большое внимание характеристике и анализу существовавших в его время космографий, атласов и карт.

И хотя в русской историографии XVIII — начала XIX в. отношение к «Истории Японии» Шарльвуа было неоднозначным, все же ее читали, на нее ссылались. Однако уже в конце XIX в. она практически была выведена из научного оборота российских историков.

В западной историографии сочинение Шарльвуа сохраняет свое научное значение вплоть до конца XX в.[30] Одно из упоминаний, заслуживающих внимания, касается островов Золота и Серебра, которые искали испанские и голландские мореплаватели с XVI в. В статье, посвященной истории поиска загадочных островов, Эдмон Шасиньё писал, что исследователи располагали эти острова, своего рода «фантомы», в разных частях Тихого океана, и даже к концу XIX — началу XX в., когда Тихий океан уже был изучен и достаточно точно картографирован, проблема загадочных островов по-прежнему

---

[29] Записки флота капитана Головнина о приключениях его в плену у японцев. М.: Захаров, 2004. С. 318–319.

[30] *Chassigneux E.* Rica de oro et Rica de plata. T'oung Pao. No. 1–2, 1933. Vol. XXX. P. 37–84. *Kish G.* Some aspects of the Missionary Cartography of Japan during the Sixteenth Century. Imago Mundi. Vol. 6 (1949). P. 43. *Lutz W.* A Typology of Maps of Japan Printed in Europe (1595–1800) // JAPAN. A cartographic Vision. Munich–New-York: Prestel, 1994.

оставалась нерешенной[31]. Он отмечал, что Шарльвуа подчеркивал существование искомых островов на востоке японского архипелага и писал, что «японцы очень ревнивы, и никому не позволяли познакомиться с островами <...>. Правда состоит в том, что японцы во все времена были более внимательны и не допускали ни одного корабля к своим берегам». Шасиньё также указывает, что в одном из томов «Истории Японии» есть карта Беллина с изображением Гинсима и Кинсима (Острова Серебра и Острова Золота)[32]. Любопытно, что задача поиска островов была поставлена перед И. Ф. Крузенштерном в 1802 г. Он писал: «Граф Николай Петрович Румянцев, при отправлении нашем из России, снабдил меня наставлением для искания того острова, которого в прежние времена уже искали испанцы и голландцы многократно. Открытие оного и поныне весьма сомнительно. Оно утверждается на одних древних, может быть баснословных, повествованиях. Испанцы, услышав, что на востоке от Японии открыт богатый серебром и золотом остров, послали в 1610 г. корабль из Акапулько в Японию с предписанием найти на пути сем оный остров и присоединить к их владению. Предприятие сие было не удачно. Голландцы ослепились также мнимым богатством сего острова, послали два корабля под началом капитана Матиаса Кваста, чтобы нагрузить оные серебром и золотом, но и они, равно как испанцы, не имели в сем успеха. Бесплодно искали того же капитан корабля "Кастрикома" Фрис в 1643 г. и Лаперуз в 1787 г. <...>

Хотя весьма малую имел я надежду быть счастливее моих предшественников в отыскании сего острова, а особливо при пасмурной, бывшей тогда, погоде, однако, невзирая на то, почитал обязанностью воспользоваться довольно свежим восточным ветром, дабы испытать, не доставлю ли каких-либо сведений о таком предмете, о котором с давних времен многие географы и мореходцы безуспешно помышляли. Широта сего острова нигде не определена точно и есть неодинакова». Посмотрев японские карты, Крузенштерн предположил, что это могли быть «на ост от Иеддоского залива два необитаемых, каменьями окруженных острова, которых может быть,

[31] *Chassigneux E.* Op. cit. P. 37–84.

[32] Ibid. P. 55.

служили поводом к разглашению о действительном существовании оных»[33].

Жорж Киш, исследуя карты Японии, сделанные европейскими миссионерами, и описывая маршрут первого японского посольства в Европу в 1582–1590 гг., цитирует Шарльвуа[34].

Необходимо отметить, что до сих пор нет исследования, посвященного картам и планам Ж. Н. Беллина, сопровождающим «Историю Японии» Шарльвуа. Даже в самом полном из ныне существующих каталогов карт Японии, сделанных в Европе, Вальтер Лутц исследует только одну из двух представленных в многотомном сочинении карт японских островов. Он отмечает, что в целом Н. Беллин воспроизводит карту Кэмпфера, хотя и вносит в нее некоторые изменения, которые затем многократно повторяет атласах и путеводителях[35].

Японская историография еще требует изучения, однако фундаментальная историческая энциклопедия национальной истории включает статью об этом замечательном французском исследователе XVIII в.[36]

Даже на этом начальном этапе исследования можно сделать некоторые выводы:

1. Чаще всего Шарльвуа пеняли за большие заимствования из сочинения Кэмпфера и за преувеличенное внимание к истории христианства. Однако кроме цитат и ссылок, а также анализа некоторых карт Беллина, мне не удалось обнаружить сколько-нибудь целостного исследования «Истории Японии» Шарльвуа, хотя она вполне может служить источником по истории христианства в Японии; истории географических представлений Франции XVIII в., особенно Дальнего Востока; системе научных подходов иезуитов. А комплексный анализ карт Н. Беллина, бесспорно, заслуживает отдельного изучения.

2. С чем был связан интерес Шарльвуа к Японии, к стране, где он никогда не бывал, но которой он посвятил свой первый

---

[33] *Крузенштерн И. Ф.* Указ. соч. С. 248–249.

[34] *Kish G.* Op. cit. P. 43.

[35] *Lutz W.* Op. cit. P. 46.

[36] Кокуси дайдзитэн (Большой словарь национальной истории). Токио: Ёсикава кобункан, 1986. Т. 7. С. 237.

обширный исторический труд, на данном этапе исследования сказать затруднительно. Однако можно предположить, что тема успешной миссионерской деятельности ордена иезуитов на Востоке была важна для руководства ордена. Возможно, поэтому молодой исследователь, историк, географ обратился или ему предложили обратить внимание на данную тему. Известность же Шарльвуа как историку и географу принесли сочинения, написанные после нескольких путешествий по Канаде, Северной Америке — он стал признанным специалистом по региону Новой Франции. В отличие от североамериканских сочинений, историю Японии он писал не на основании собственных впечатлений, а критически переработав всю (или почти всю) существовавшую на тот момент литературу о Японии.

3. Сочинение имело особое значение для мореплавателей, вероятно из-за подробного описания береговой линии, рельефа, наличия карт, а также анализа карт и атласов.

4. В методике исследования и описания, предложенной Шарльвуа в «Истории Японии», просматривается характерный для французской культуры подход к историческому знанию, видимо, во многом сформировавшийся под влиянием образовательной системы иезуитов.

Из истории японо-российских связей, или Если хочешь стать министром иностранных дел Японии, добро пожаловать в Санкт-Петербург

С. А. Михайлова
Интурист

После революции 1868 года только что созданное правительство Мэйдзи учредило Министерство иностранных дел. Был введен институт посланников, а первые заграничные миссии были открыты Японией в 1870–1874 годах в США, Англии, Франции, России, Австрии, Китае[1]. Всего с 1874 по 1918 год в России сменилось десять посланников и послов. Вот их имена: Эномото Такэаки, Янагихара Сакимицу, Ханабуса Ёсимото, Ниси Токудзиро, Хаяси Тадасу, Комура Дзютаро, Тинда Сутэми, Курино Синъитиро, Мотоно Итиро, Утида Косай. Шестеро из них стали министрами иностранных дел, а из работников миссии/посольства двое (Танака Гиити и Ёнаи Мицумаса) поднялись до ранга премьер-министра. Остальные посланники хотя и не стали премьер-министрами, но все добились больших высот. В период стабильных и мирных отношений посланники подолгу не менялись и были «специалистами» по России, тогда как в «смутное» время менялись очень часто.

Первый посланник в России, Эномото Такэаки, впоследствии стал одним из самых знаменитых министров иностранных дел конца XIX века. Эномото был самураем клана Токугава, однако благодаря выдающимся личным качествам он обеспечил себе место в новой истории Японии. Посланник № 1 Эномото Такэаки прибыл в Россию 10 июня 1874 года для ведения переговоров по договору обмена Карафуто–Тидзима и уехал в июне 1878 года, пробыв в Петербурге более четы-

---

[1] См.: 日露戦争明治人物列伝 Society for the Study of Meiji Era (Биографии выдающихся людей эпохи Мэйдзи времен русско-японской войны. Общество изучения эры Мэйдзи). Изд-во «Токумасётэн», 2005.

рех лет. В Петербурге тепло встретили посланника из Японии. 20 июня Александр II пригласил Эномото в Кронштадт, показал ему военный порт и военные корабли, пригласил отобедать за одним столом. В 1875 году Эномото и канцлер Горчаков подписали договор обмена Карафуто–Тидзима. Эномото являлся единственным японским посланником, который был довольно близок с царской семьей. Александр II отмечал его эрудицию и прекрасное образование и питал к нему теплые дружеские чувства. Эномото часто звали на дворцовые балы, он был награжден орденом Станислава I степени. Эномото Такэаки стал первым министром иностранных дел в истории Японии, это произошло 29 мая 1891 года — сразу же после покушения на цесаревича Николая в Оцу. Видимо, император Мэйдзи очень беспокоился, что неприятный инцидент повлечет за собой нежелательные для Японии последствия, поэтому срочно был выбран человек, который очень хорошо знал Россию и которого там ценили и знали.

Во время покушения в Оцу в России работал четвертый японский посланник — Нисси Токудзиро. Он приехал в Россию в 1886 году, уехал в 1897-м; таким образом, пробыв в России одиннадцать лет, Нисси стал самым «долгосрочным» японским посланником. За время его пребывания в Петербурге увеличилось число японских студентов, обучавшихся в России. Среди них можно отметить иконописица Рин Ямасита и философа и переводчика Кониси Масутаро. Благодаря плодотворной деятельности Нисси Япония была включена в маршрут путешествия цесаревича на Восток; количество мест, которые он должен был посетить, тоже резко увеличилось по сравнению с первым вариантом. Несмотря на неприятный инцидент с покушением, Нисси остался на посту посланника и уехал из России только в 1897 году, после коронации Николая II (в 1896 году), на которую приехала внушительная делегация от Японии. В том же году барон Нисси был назначен министром иностранных дел. Это случилось 27 октября 1897 года, когда германская эскадра заняла китайскую бухту Киао-Чао (Циндао), а русские броненосцы встали на стоянку в Порт-Артуре.

После Нисси пятым посланником Японии стал ученик и ставленник Эномото Такэаки — Хаяси Тадасу, самый суровый японский посланник. (В 1906–1908 годах и он был мини-

стром иностранных дел.) Хаяси прибыл в Россию в 1897 году из Пекина и занимал пост посланника до января 1900 года. Несмотря на это, его главной целью и мечтой было заключение японо-английского договора: он учился в Англии и считал сотрудничество с нею совершенно необходимым для развития Японии. Хаяси очень много работал и общался с русскими на протяжении 1898 года, но начиная с 1899 года он в Петербурге практически не бывал — во время его отсутствия делами занимался первый секретарь Сугимура. Посланники в России были одновременно и посланниками в Швеции и Норвегии, и с 1898 года они стали проводить все больше и больше времени в скандинавских странах в связи с началом формирования антироссийской разведывательной сети.

В январе 1900 года Хаяси перевели в Лондон, а в Петербург назначили бывшего посланника в Вашингтоне Комура Дзютаро. После Хаяси японские посланники стали меняться стремительно — по одному в год. Комура Дзютаро стал самым недолговечным из всех: он пробыл на посту всего пять месяцев — с 16 мая по 25 октября 1900 года. За этот срок, учитывая летний сезон в Петербурге, он не успел ни наладить необходимых связей, ни провести переговоров.

12 ноября 1900 года посланник в Гааге Тинда Сутэми был срочно назначен седьмым японским посланником в Санкт-Петербурге. Он прибыл в Петербург довольно поздно — только 12 января 1901 года, причём допустил оплошность по отношении к царю на балу в Зимнем дворце и потом работой особо не занимался: ездил в Стокгольм и, вероятно, ждал, когда его поскорее отзовут из России. С февраля по май 1901 года им было отослано всего шесть нот. Что же послужило тому причиной?

Из воспоминаний камергера Владимира Борисовича Лопухина, бывшего директора департамента МИДа:

> «У каждой двери по двое дворцовые арапы — в цветных тюрбанах, атласных куртках и широких шароварах, опоясанные красными шарфами. Бальный зал был уже почти полон приглашенных. В сверкании бриллиантов, переливах жемчуга, белой пене тончайших кружев и шелка красовались на первом плане группы придворных и городских дам и девиц. Гвардейское офицерство

было представлено царскосельскими гусарами в белых, отороченных соболями ментиках с золотыми шнурами. В глубине зала длинною лентою вытянулся дипломатический корпус. В стороне толпились министры и другие высшие сановники. Быстрыми шагами спешат присоединиться к ним запоздавшие Николай Валерьянович Муравьев и граф Ламздорф. Все гражданские чины в вице-мундирных фраках, составляющих форму одежды концертных балов, в отличие от больших балов, на которые приглашенные являлись в шитым золотом мундирах. Появились царь и царица. За ними следовали эрцгерцог Франц-Фердинанд и царская свита. Царь в гусарском ментике в окружении трех церемониймейстеров с жезлами начал с обхода дипломатического корпуса. Первым в ряду дипломатов, склонившись, приветствовал царя французский посол граф Монтебелло. Дальше — другие послы, посланники. Рукопожатие, два-три приветственных слова. Японский посланник задерживает протянутую ему царю руку. Царь ее оттягивает. Посланник о чем-то говорит быстро, но многословно. По политическому моменту японцу есть о чем поговорить с русским царем, попытаться что-то от него добиться. Царь слушает бесстрастно. По лицу пробегает тень нетерпения. Царь бросает короткий ответ. Очевидно, отсылает японца к своим министрам и, кивнув головой, отходит...»[2]

Тинда был отозван в Японию, перед отъездом Николай II всё же наградил его орденом Св. Станислава I степени. 13 октября, через два дня, на место посланника в России был назначен бывший посланник в Париже Курино Синъитиро, а через два дня Тинда уехал в Токио, где стал воспитателем будущего императора Сёва[3]. В ноябре 1901 года с неофициальным визитом Россию посетил маркиз Ито, однако в Петербурге на тот момент посланника не было. 7 декабря 1901 года Япония прервала переговоры с Россией, а 30 января 1902 года был

[2] *Лопухин В. Б.* Записки бывшего директора департамента Министерства иностранных дел. СПб.: Нестор–история, 2008. С. 102–103.

[3] См.: АВПРИ. Фонд МИД Канцелярия 133. Оп. № 470. Дело № 63; АВПРИ. Ф. 133. Оп. № 470. Дела №№ 57, 59, 69, 56, 58.

подписан японо-английский договор. Бывший посланник в России Хаяси, заключивший этот договор, остался в японской истории человеком, без которого Япония не смогла бы выиграть войну 1905 года.

До начала русско-японской войны в Петербурге работал Курино Синъитиро — самый «дипломатичный» посланник. Япония определилась с внешнеполитическим курсом, начала подготовку к войне, менять посланников больше не требовалось — зато посланник в Петербурге должен был очень много работать, что он и делал. Как только Курино 3 февраля 1902 года прибыл в Петербург, он сразу же развил бурную деятельность: только за 1902 год японская миссия отправила шестьдесят восемь нот! Посланника очень хорошо знали в разных кругах, он много общался; несмотря на антироссийский настрой японских правящих кругов, он старался полюбить и узнать Россию, а в Стокгольм почти не отлучался.

Именно он 24 января (6 февраля по новому стилю) 1904 года по приказу министра иностранных дел Комура передал ноту о решении Японии прекратить дальнейшие переговоры и отозвать посланника из Санкт-Петербурга. На следующий день посланник и миссия полным составом срочно отбыли в Стокгольм. После войны Курино стал послом во Франции, в январе 1932 года был назначен тайным советником. Умер он в 1937 году.

С 1906 по 1916 год в Петербурге жил и работал второй в истории русско-японских отношений «долгосрочный» посланник Мотоно Итидзиро. Он очень любил Россию, его даже считали «русофилом». Первый раз он приехал в Россию в 1897 году в качестве атташе, второй раз прибыл уже в качестве посланника. Он приложил максимум усилий для подписания договора о сотрудничестве между Россией и Японией после русско-японской войны. В 1908 году Мотоно из посланника становится послом. В 1909 году японское посольство переехало во дворец на Французской набережной, дом 14, расположенный рядом с посольством Франции — наиболее дружественной России державы[4].

---

[4] ニコライサモイロフ。サンク・トペテルブルグの日本を巡る。(*Самойлов Н.* Прогулки по японскому Петербургу.) СПб.: «Фрегат» Санкт-Петербург. С. 98–100.

Мотоно прослужил в Петербурге послом более десяти лет. При нем началась Первая мировая война, Петербург переименовали в Петроград. Он открыл в Петербурге первый лазарет отряда японского Красного Креста и, бывало, сам ухаживал за русскими ранеными. Именно при нем стал бурно развиваться культурный обмен — Мотоно организовал первые гастроли балета императорского Мариинского театра в Японии. По возвращении из России в 1916 году Мотоно сразу же стал министром иностранных дел.

К слову сказать, последний, десятый японский посол в царской России — Утида Косай (1917–1918 годы) сам был заядлым балетоманом. Но он недолго пробыл послом и после революции покинул страну. Впоследствии он целых пять раз занимал пост министра иностранных дел Японии.

Мы видим, что многие из японских министров иностранных дел и даже некоторые премьер-министры конца XIX — начала XX века имели опыт жизни в России; хотели они того или нет, но Россия повлияла на формирование мировоззрения каждого из них и сыграла особую роль в их жизни. Эномото Такэаки, Нисси Токудзиро, Хаяси Тадасу, Комура Дзютаро, Мотоно Итидзиро, Утида Косай, Танака Гиити, Ёнаи Мицумаса — все они отдали часть своей жизни России. Россия тоже хранит память о них.

Военный оркестр Ямагуни-тай: известная неизвестная традиция

Н. Ф. Клобукова (Голубинская)
Московская государственная консерватория

Одним из самых известных и представительных японских синтоистских праздников является Дзидай мацури, или «процессия веков», который проводится в Киото каждый год 22 октября начиная с 1895 г., когда в ознаменование 1100-летней годовщины основания города был построен храм Хэйан-дзингу. Центральным событием праздника является шествие по улицам Киото исторических персонажей в исполнении жителей города. Шествие открывается небольшим военным отрядом в костюмах императорской армии начала эпохи Мэйдзи (1868–1912), марширующим под звуки барабанов и флейт. Исследовательские источники освещают историю этого отряда достаточно скупо, упоминая лишь, что отряд под названием Ямагуни-тай в качестве воинского соединения народного ополчения был сформирован в местечке Ямагуни провинции Тамба (ныне — пригород Киото) в первые годы Мэйдзи и направлен в округ Канто для участия в сражениях на стороне императорской армии. Однако тот факт, что при данном отряде был создан один из первых японских военных оркестров европейского образца, в исследованиях практически не упоминается. Тем не менее музыкальная сторона жизни отряда Ямагуни-тай представляет собой интереснейший пример первого прямого заимствования музыкальных традиций Запада в начале периода модернизации Японии.

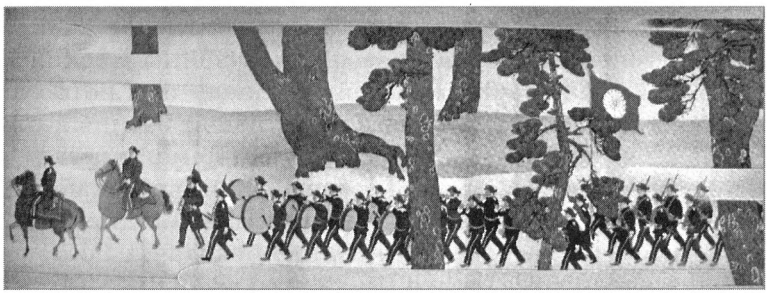
Известно, что с наступлением эпохи Мэйдзи и началом модернизации экономики началась также, согласно девизу *фукоку кёхэй* («Богатая страна — сильная армия»), реорганизация японской армии и военно-морского флота по западному образцу. Собственно говоря, реорганизовывать армию начали еще в последние годы бакумацу. Один из крупнейших уче-

ных и военных специалистов своего времени Такасима Сюхан (1798–1866) активно внедрял в сухопутных воинских подразделениях принципы европейской строевой подготовки, которые назывались общим термином *дориру* (от английского слова *drill*, т. е. «строевая подготовка, муштра»). Летом 1841 г. на специальном плацу Токумаругахара в Эдо под личным руководством Такасима состоялись показательные пехотные строевые учения, в которых участвовало 125 человек. Учения проходили под звуки небольшого оркестра, который Такасима создал по голландской модели, включив в него японские флейты *синобуэ* (заменив ими европейские оркестровые флейты) и голландские оркестровые барабаны *snare drum*, или малые барабаны, с натянутыми вдоль нижней мембраны специальными струнами. Поскольку Такасима считал маршевую музыку важной частью обучения военному делу, по его инициативе в пехотных войсках и на военных кораблях стали создаваться подобные оркестры, названные *котэкитай* (鼓笛隊, «оркестр из барабанов и флейт»).

На начальной стадии существования таких оркестров их основной функцией была подача разнообразных сигналов: во время строевой подготовки, на марше, во время сражения, сигналов внутреннего распорядка и т. д. Так, уже в годы Кэйо (1865–1868) практика использования сигналов барабанов во время строевой подготовки солдат была обязательным элементом. Например, в опубликованном в 1865 г. «Наставлении об обучении солдат в подразделениях нового типа» (歩兵新式大隊教練下, «*Хохэй синсики тайкай кёрэнка*») в разделе «Ноты для барабана» приводятся пять маршевых мелодий *сингун*, а также барабанные сигналы «направо равняйсь!» (右へ＝向ケ, *миги э*, или *мукэ*), «в круг!» (円陣作レ, *эндзин цкурэ*), «подъем!» (起, *тацу*) и прочие сигналы, объединенные общим термином *дораму кору* ドラムコール, то есть *drum call* — «сигналы барабана». Звуки барабанов поддерживали в войсках порядок и дисциплину, а также способствовали поднятию боевого духа солдат. Как указывает японский исследователь Окунака Ясуто, «во время войны Босин такого рода западный тренинг больших масс солдат определил исходы многих сражений»[1].

---

[1] *Окунака Ясуто.* Кодэн-но косин кёку. Исин ки ни окэру Ямагунитай-но сэйё дораму сохо дзюё то соно кэйсё (Марш в устной традиции. Восприятие



То, что оркестры *котэкитай* к началу периода Мэйдзи были достаточно широко распространены в японской армии, можно заключить также из многочисленных рисунков того времени, изображавших военных музыкантов. Большие воинские соединения включали в себя оркестры, состоявшие из двух больших барабанов, восьми малых барабанов, восьми флейт. Однако зачастую отряд мог обходиться всего одним большим барабаном; так, лондонское иллюстрированное издание «Illustrated London news» в октябре 1864 г. опубликовало изображение отряда японских солдат на марше, во главе которого шествует один барабанщик.

отрядом Ямагуни-тай приемов исполнения на европейских барабанах в период Реставрации Мэйдзи и наследование [этой традиции]) // Journal of the Society for Research in Asiatic Music. No. 70. 2004. P. 3.

В январе 1868 г., то есть в начале гражданской войны на северо-востоке страны (так называемой войны Босин), жители небольшой деревни Ямагуни к западу от Киото самостоятельно создали маленький крестьянский военный отряд численностью сорок человек, названный «Ямагуни-тай». Он был придан войскам клана Тоттори провинции Инаба. Боевой путь отряда в подробностях описал его командир Фудзино Ицуки (1831–1903) в своем «Дневнике похода на Восток» (征東日誌, «*Сэйто нисси*», далее «Дневник»). Вообще говоря, изначально правительство не ожидало от крестьянских отрядов особой боевой доблести, поскольку в военном деле они были полными дилетантами. Их так и называли — «неумелые/необученные крестьяне-вояки» (不練の農兵, *фурэн-но нохэй*). Тем не менее отряд в срочном порядке прошел начальный курс строевой подготовки, которая затем продолжалась уже во время военных походов и проходила под звуки барабана европейского образца; с сигналами барабанов была связана и повседневная жизнь отряда. Фудзино упоминает их в «Дневнике» как *тайко* или *кодайко* (малый *тайко*), однако, как уточняет Окунака Ясуто, это были именно малые барабаны *snare drum* (スネアドラム).

В послужных списках отряда того времени барабанщик (*косю*, 鼓手, или военный барабанщик *коси*, 鼓士) не значится, из чего можно заключить, что клан Тоттори на первых порах прислал в отряд своего барабанщика. Однако с марта 1868 г. в отряде появляется свой барабанщик по имени Хоки Рюдзабуро. Как пишет Фудзино, с приходом Хоки «и появлением по этой причине большого барабана для строевых занятий подтянулся внешний вид воинов, выросло прилежание»[2]. Утренние и вечерние построения совершались по

[2] *Окунака Ясуто*. Указ. соч. С. 4.

барабанному сигналу *аппэру* (アッペル, т. е. *appel* — «сбор, перекличка, поверка»).

18 апреля отряд Ямагуни-тай вышел из Эдо по направлению к Уцуномия. В местечке Ясудзука (ныне Мибумати, префектура Тотиги) отряд, хоть и с трудом, одержал победу в ожесточенном бою с войсками Дай–Тоттори из числа армейских соединений, подчинявшихся бакуфу. Вечером 23 апреля праздновали победу и пели «За величавое, великое воинство Ямагуни». Эта песня по настоящее время передается из поколения в поколение жителей деревни как гимн отряда Ямагуни-тай и исполняется на мотив известной песни «Мия-сан, мия-сан», а припев «Токутон ярэ, тон ярэ...» является начальной фразой так называемого «Походного марша отряда Ямагуни» («*Ямагунитай косин*»). Со временем эта песня распространилась под названием «*Исин мати*» («Марш Реставрации»), а мелодия ее стала сильно напоминать мелодию флейты «Походного марша Ямагуни».

После участия в различных сражениях в районах Канто и Тохоку отряд Ямагуни-тай в ноябре 1868 г. с победой вернулся в Киото и принимал участие в победном параде войск под командованием принца Арисугава 25 ноября. Когда стало известно, что к участию в этом параде будут допущены отряды, имеющие оркестры *котэкитай*, командир Фудзино решил, что было бы непростительной ошибкой упустить возможность участвовать в таком важном событии и покрыть таким образом свой отряд неувядаемой славой. Поэтому уже в то время, когда военные действия начали подходить к концу, солдаты отряда Ямагуни начали учиться играть на флейтах *суйтэки* и на малых барабанах. В качестве инструкторов в «Дневнике» упоминаются приданные оркестру профессиональные музыканты Огавара Мандзиро, Симаяма Ёсисиба и Нива Харусабуро. Уже на следующий день после появления Нива Харусабуро в отряде «был проведен вечерний сбор, где всеми силами, с большим усердием, изучались строевая подготовка, *суйтэки*, *тайко* и др.»[3].

Как сообщается в «Дневнике», в день парада 25 ноября оркестр Ямагуни-тай играл перед Икэда Ёсинори, главой клана Тоттори; затем отряд выдвинулся из города в местечко Кэа-

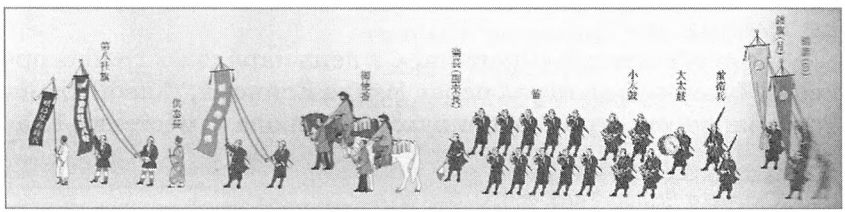
[3] *Окунака Ясуто*. Указ. соч. С. 5.

гэ, чтобы встретить задержавшихся с возвращением в Киото военачальников клана Тоттори, а оттуда отряд вернулся в Киото под парчовым знаменем и прошел военным строем, с оркестром до самого императорского дворца Госё. В феврале 1869 г. отряд вернулся в родную деревню Ямагуни, и его возвращение сопровождалось игрой на флейтах и барабанах. К этому времени в оркестре было пять музыкантов: один исполнитель на *суйтэки*, три исполнителя на малых барабанах *кодайко* и один — на большом барабане *дадайко*.

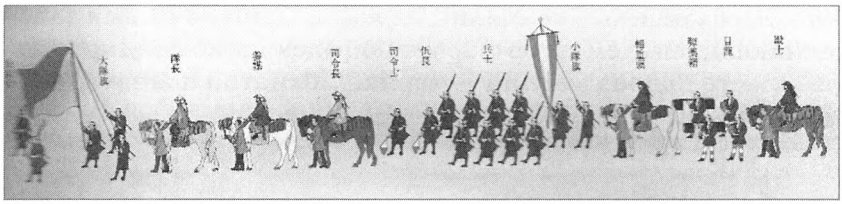
Уточним, что название флейты родилось из сочетания *суйтэки-но кэйко* — «упражняться, дуя в флейту», а затем закрепилось за самим инструментом.

Война закончилась, но отряд продолжил занятия музыкой. К концу 1890-х гг. музыканты стали официально входить в личный состав отряда Ямагуни-тай, а также начали обучать музыке своих сыновей и внуков. Окончательно сформировался репертуар, состоявший из походных маршей и церемониальных мелодий, а также возникли свои местные традиции, связанные с музыкой оркестра. Каждый год в апреле в местечке Ямагуни и в храме с участием оркестра стала проводиться особая ритуальная служба Сёкон мацури, во время которой совершалось поминовение душ воинов отряда Ямагуни-тай, погибших в боях и умерших от ран и болезней. Кроме того, ежегодный праздник храма Ямагуни-дзиндзя 14 октября, так называемый Ямагуни мацури, стал проводиться с непременным участием музыкантов Ямагуни-тай.

В 1895 г. оркестр Ямагуни-тай начал также принимать участие в исторических парадах Дзидай мацури. Оркестр участвовал в Дзидай мацури до 1921 г., а затем жители города Киото организовали свой оркестр *котэкитай*, получивший название *Исин кин`о тай* (維新勤王隊, «Оркестр приверженцев реставрации императорской власти») и исполнявший марши



оркестра Ямагуни-тай. Этот оркестр участвует в Дзидай мацури по сей день. Схематически процессия воинского подразделения выглядит следующим образом: знаменосцы, *оцукайбан*

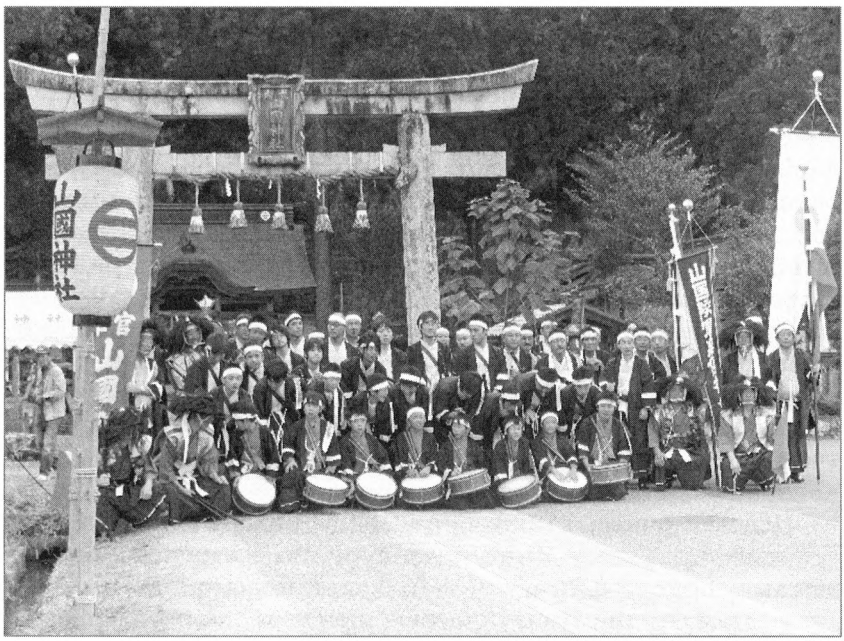


(заместитель командира), *гакутё* или *фукугакутё* (дирижер оркестра с флагом), далее музыканты: флейтисты *фуэката*, барабанщики *кодайкоката*, исполнитель на большом барабане *дадайкоката*; знаменосцы, несущие знамена императорской армии *нисики-но михата*, командир отряда *тайтё*, штабной офицер *санбо*, комиссар отряда *сирэйтё*, рядовые оруженосцы *хэйси*, возглавляемые взводным *сирэйси* и младшим офицером *готё*, далее вновь знаменосцы, военные интендант *ситёгасира*, подносчики боеприпасов *данъякусо*, командир арьергарда *дэнси*. Заметим, что оркестр Ямагуни-тай, представленный на Дзидай мацури 22 октября 2012 г., насчитывал двадцать пять флейтистов, пятерых исполнителей на *кодайко* и одного на *дадайко*.

Неделей ранее, 14 октября 2012 г., автору довелось быть зрителем праздника Ямагуни мацури, во время которого музыканты оркестра Ямагуни-тай обходят церемониальным шествием все селение Ямагуни, совершая поклонения в храмах и переносных святилищах и исполняя в дороге походный марш *косин кёку*, а во время ритуалов — церемониальную пьесу *рэйсики кёку*.

Порядок шествия участников процессии аналогичен шествию во время Дзидай мацури, однако командиры и помощники командиров — не конные, а пешие, отсутствуют подносчики снарядов, а в качестве оруженосцев выступают взрослые мужчины (участвующие в Дзидай мацури музыканты и оруженосцы — мальчики от 7 до 17 лет). На фотографии запечатлен весь состав процессии перед воротами храма Ямагуни дзиндзя. Оркестранты одеты очень своео-

бразно: в черные куртки *дзинхаори* (элемент военной формы периода Реставрации), *сусогукури бакама* — брюки *хакама*, прошитые по краю штанин белым шнуром, с помощью которых штанину можно собрать вокруг ноги; черные леггинсы *кяхан*, соломенные сандалии *варадзи*. Один из самых запоминающихся элементов форменной одежды командиров отряда и его подразделений — черная мохнатая шляпа *курогэцукидзингаса*.



Инструменты, которые используются в оркестре, имеют японские названия — флейта *суйтэки*, барабаны *кодайко* и *дадайко*. В оркестре образца 2012 года состоял двадцать один исполнитель на *суйтэки*, восемь — на *кодайко* и один на *дадайко*. Однако при ближайшем рассмотрении выясняется, что современные малые барабаны *кодайко*, как и в первые годы существования оркестров *котэкитай*, представляют собой варианты европейского барабана *snare drum*, с натянуты-

ми над нижней мембраной струнами, издающими при ударах характерное гудящее дребезжание, и большого барабана *bass drum*. К тому же темп исполнения марша соответствует европейскому маршу «в ногу», появившемуся в Японии в период бакумацу (примерно пятьдесят шагов за две минуты). Иными словами, Ямагуни-тай представляет собой в буквальном смысле смешанный японо-европейский оркестр: японские флейты *синобуэ* добавлены к ансамблю из европейских барабанов. Кроме того, сами приемы игры на барабанах добросовестным образом копируют приемы исполнения, заимствованные из Европы в период бакумацу.

Таких приемов несколько. Названия свои они получили из мнемонической системы записи музыки *кутисёка*, принятой в традиционной музыке. В этой азбуке каждому звуку соответствует определенный слог, в котором содержится информация о высоте звука, его длительности и приеме исполнения. Подобная система была выработана и для обучения игре на малых барабанах *кодайко* в оркестре Ямагуни-тай. Рассмотрим некоторые основные приемы.

Паран — сдвоенный последовательный удар сначала правой палочкой, затем левой; иными словами, два удара, разделенные небольшим промежутком времени.

Хоророн — сдвоенные удары правой и левой палочками (используется окантовка поверхности барабана) и одиночный удар правой.

Энтэй — повтор сдвоенных ударов, разделенных небольшим промежутком времени. Обе кисти двигаются в поперечном направлении (*эн* — слева направо, *тэй* — справа налево) с легким подрагиванием, обеспечивающим временной зазор. Может также использоваться одиночный элемент *эн*.

Тон — одиночный удар только левой или только правой палочкой.

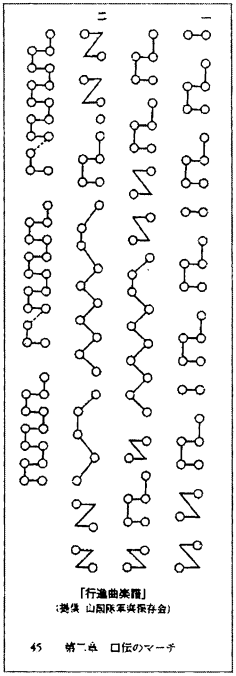
Тото — цепочка из двух ударов (левой палочкой).

Сутосуто — четыре попеременных удара то правой, то левой палочкой.

Хорохорохорохоротон — цепочка сдвоенных ударов то правой, то левой палочкой (всего шестнадцать), с заключительным одиночным ударом.

При обучении детей игре на барабанах они декламируют пьесу слогами *кутисёка* вместе с преподавателем от нача-

ла и до конца, шагая под ее ритм, а уже затем берут в руки инструменты. Ноты же используются в качестве вспомогательного пособия. Эти ноты, используемые в Ямагуни-тай для изучения игры на барабане, записаны в той же системе, что и многие другие ноты для барабана, распространенные в период бакумацу. Читается такая запись сверху вниз по столбцам справа налево. Кружок справа означает удар палочкой, которую держат в правой руке, кружок слева — удар палочкой, которую держат в левой руке. Кружочки, соединенные одной линией, соответствуют одной записи *кутисёка*. Так, например, первая структура, состоящая из двух кружков, означает *паран*, а следующая, из пяти кружков, — *хороён*. Строго говоря, в записи нот по этой системе отсутствуют точные количественные оценки звука и ритма; достоверно описывается только последовательность ударов правой и левой руками, и барабанщику вовсе не обязательно знать общий ритм, он задается ему дирижером.

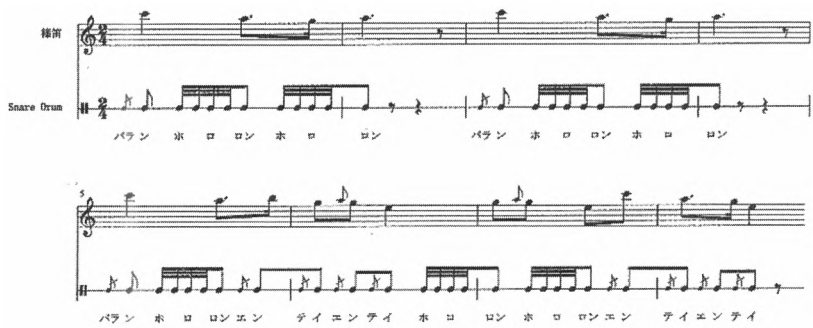


Однако таинственные мнемонические фигуры *хороён* и *энтэй* не являются собственными изобретениями отряда Ямагуни-тай; при ближайшем рассмотрении *хороён* представляет собой пятиударную дробь *Five Stroke Roll*, основанную на сдвоенных ударах (когда за один раз наносится два близких по времени удара), а *энтэй* — так называемый флэм, или одиночный форшлаг. Далее, дробь *хорохорохорохоро*, за которой следует одиночный удар, является семнадцатиударной дробью *Seventeen Stroke Roll*. Из всего этого следует, что приемы игры, принятые в Ямагуни-тай, были основаны на так называемых европейских барабанных рудиментах, которые и сегодня используются на начальной стадии обучения игре на ударных инструментах.

Названия мнемонических фигур можно проследить и по другим источникам конца правления сёгуната и периода

Реставрации. В сборнике воспоминаний «*Бакумацу хякува*», записанных Синода Кодзо, есть важные свидетельства человека, который в конце правления сёгуната был барабанщиком: «Сначала давали азбуку — изучали двойной удар, *роппуру*. Затем пятерной удар, *хороромy*. Потом — девятерной, *хороронрон*. Затем — *эн, тэй* (к себе). Так постепенно все повторяли»[4]. Интересно, что название приема *энтэй* происходит от голландских слов «один» (*een*) и «два» (*twee*), привнесенных в Японию в период бакумацу голландцами.

Приведем нотную запись начальных тактов походного марша *косин кёку* (行進曲); на верхней строчке записана партия флейты, на нижней — партия барабана.



Традиция исполнения маршевых и церемониальных мелодий усилиями музыкантов оркестра Ямагуни-тай и местного общества *ходзонкай* продолжает бережно передаваться из поколения в поколение. Уточним, что среди оркестров *котэкитай*, продолжающих свою деятельность после периода бакумацу, можно отметить не только Ямагуни-тай, но и *Тэндо исин гунгакутай ходзонкай* (Общество по сохранению военного оркестра г. Тэндо преф. Ямагата), *Каминояма ханкотэкитай ходзонкай* (Общество по сохранению кланового оркестра г. Каминояма преф. Ямагата), *Нисима ситамати котэкитай ходзонкай* (Общество по сохранению военного оркестра г. Хитоёси преф. Кумамото). Кроме того, среди ор-

[4] *Окунака Ясуто.* Указ. соч. С. 11.

ганизованных во время Мэйдзи оркестров *котэкитай* был существующий ныне оркестр голландской музыки *Оранда гакутай* (г. Катори преф. Тиба), исполняющий в основном пьесы, напоминающие военные марши. Помимо этого, существуют вновь созданные группы, подражающие данному стилю и берущие уроки такого исполнения (например, в г. Саппоро на Хоккайдо).

Интересно, что, согласно исследованиям Окунака Ясуто, несмотря на устный механизм передачи традиции, мелодии оркестра Ямагуни сохранились со времен начала периода Мэйдзи практически в неизменном виде. Кроме того, необычайно интересным является то обстоятельство, что люди, которые бережно сохраняют эту традицию, совершенно не осознают, что эта музыка относится к привнесенной извне европейской культуре и что приемы игры на барабанах в отряде и приемы игры на европейских барабанах как-то связаны. Эти марши и гимны существуют для них скорее как традиционная народная музыка *миндзоку онгаку* данной местности, а особая техника игры на барабанах воспринимается и передается исключительно как средство для исполнения этих народных мелодий. Они говорят так: «Мы в детстве получили знания о том, как надо играть на барабанах, от наших отцов и других взрослых, живущих в наших краях» (из личной беседы с музыкантами оркестра Ямагуни-тай). Для носителей эта традиция имеет смысл в первую очередь как наследие отцов и дедов, и это необычайно интересный пример адаптации привнесенного музыкального искусства.

Литература

1 The Jidai Matsuri Festival. Kyoto: Heian Jingyu Honbu, 2008.
2 *Мещеряков А. Н.* Император Мэйдзи и его Япония. М.: Наталис, 2006.
3 Музыкальные инструменты мира / Пер. с англ. Т. В. Лихач. Минск: ООО «Попурри», 2001.
4 *Окунака Ясуто.* Бакумацу котэкитай. Дотяку касуру сэйё онгаку (Военные оркестры периода бакумацу: европейская музыка, ставшая местной традицией). Осака: Осака дайгаку сюппан кай, 2012.

5 *Окунака Ясуто.* Кодэн-но косин кёку. Исин ки ни окэру Ямагунитай-но сэйё дораму сохо дзюё то соно кэйсё (Марш в устной традиции. Восприятие отрядом Ямагуни-тай приемов исполнения на европейских барабанах в период Реставрации Мэйдзи и наследование [этой традиции]) // Journal of the Society for Research in Asiatic Music. No. 70. 2004. P. 1–17.

6 *Окунака Ясуто.* Кокка то онгаку: Идзава Сюдзи га мэдзасита Нихон Киндай (Государство и музыка: Идзава Сюдзи, который стремился к новой Японии) Токио: Сюндзюся, 2008.

Женщины-литераторы эпохи Мэйдзи

К. В. Спиридонова
ИВКА РГГУ

Говоря о японской «женской литературе», в первую очередь всегда вспоминают эпоху Хэйан (794–1185) — золотой век, подаривший миру Мурасаки Сикибу, Сэй Сёнагон, Идзуми Сикибу, Мать Митицуна, Дочь Сугавара-но Такасуэ и других писательниц и поэтесс. Их произведения по праву считаются шедеврами, оказавшими влияние на литературу последующих веков. Однако начиная уже с эпохи Камакура (1185–1333) количество женщин-писательниц резко сокращается и постепенно сходит на нет.

Вплоть до эпохи Мэйдзи (1865–1912) среди писателей, которым Япония была обязана развитием разнообразных литературных жанров, нет ни одного женского имени. Период Мэйдзи можно назвать своего рода «эпохой Возрождения» женской литературы, когда появляется целая плеяда женщин-литераторов.

Уже в 1880–1890-х гг. в Японии едва ли было возможным встретить человека, сколько-нибудь интересующегося литературой и не знающего хотя бы одной из современных ему писательниц и переводчиц. Хигути Итиё, Миякэ Кахо, Вакамацу Сидзуко, Симидзу Сикин, Китада Усурай — эти и с десяток других женских имен были на слуху даже в провинции. Писательницы и переводчицы, поэтессы и пионеры новой женской литературы, члены впервые появившихся в Японии литературных обществ, подруги и ученицы целого поколения японских писателей конца XIX — начала XX в., — японские женщины-литераторы успели пройти длинный творческий путь, несмотря на краткость отпущенного им срока — период расцвета женской литературы эпохи Мэйдзи насчитывает всего десятилетие. Родившиеся в самом начале новой эпо-

хи, женщины-литераторы были истинными дочерьми своего века — воспитанные в самых строгих традициях старой Японии, они добились возможности писать и печататься наравне с писателями-мужчинами, совместили в своих работах обаяние и изысканность японской традиции и новизну западных веяний.

В 1888 г. Миякэ Кахо (настоящее имя Танабэ Тацуко 田辺龍子), тогда еще студентка колледжа, вдохновленная рассказами известного писателя и переводчика Фтабатэй Симэя[1], пишет свою повесть «Соловьи в зарослях» (藪の鶯).

Выход «Соловьев в зарослях» дал возможность другим женщинам опробовать себя в литературе — в 1889 г. публикуется одиннадцать работ, авторами которых являются женщины, в 1891 г. — тринадцать, в 1895 г. — двадцать четыре[2]. Сама Миякэ Кахо писала: «Я дала другим женщинам повод писать»[3]. До конца XIX в. в свет вышло около сотни публикаций, авторами которых были женщины[4].

Приведенные выше цифры сравнительно невелики, но тому можно найти немало причин, среди которых в первую очередь стоит упомянуть, что, несмотря на наличие традиции женской литературы, а также призыв женского журнала «*Дзёгаку дзасси*»[5] к девушкам развивать свой слог и писать, весьма немногим женщинам удалось добиться признания.

На пути писательниц эпохи Мэйдзи стояло немало серьезных препятствий, самым важным из которых являлся тот факт, что они — женщины.

Уделом женщины традиционно считалось воспитание детей и ведение хозяйства, т. е. дела домашние, внутренние, дела же внешние предназначались для мужчин. С на-

---

[1] Фтабатэй Симэй (二葉亭 四迷, 1864–1909) — японский писатель и переводчик с русского языка. Особенно известен своими переводами И. С. Тургенева, В. Г. Белинского, а также романом «Плывущее облако» (浮雲, 1887–1891).

[2] *Copeland R.L.* Lost leaves: women writers of Meiji Japan. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2000. P. 7.

[3] *Сэтоути Харуми.* Онна-но иссэй (2). Мэйдзи ни кайкасита сэйэнтати-дзимбуцукиндай дзёсэйси. Токио: Кодансия, 1980. С. 120.

[4] *Copeland R. L.* The Meiji Woman Writer "Amidst a Forest of Beards" // Harvard Journal of Asiatic Studies. Vol. 57. No. 2 (1997). P. 385.

[5] 女学雑誌, «Журнал женского образования» — женский журнал, основанный Ивамото Ёсихару (巌本 善治) и Кондо Кэндзо (近藤賢三).

ступлением эпохи Мэйдзи и принятием на вооружение западных идей положение, занимаемое женщиной в обществе и семье, начинает меняться. У женщин появляется возможность получать образование (пусть и не всем было по карману отпустить дочь учиться в одну из новых школ для девочек). Проблемы женского образования, место женщины в семье, бесправное положение женщин — все эти вопросы широко обсуждаются просветителями на страницах газет и журналов.

Тем не менее оставалось неясным, какая именно позиция пристала женщине помимо удела жены и матери. В 1887 г. Ивамото Ёсихару, основатель «*Дзёгаку дзасси*», писал: «Женщина становится женой и помогает своему мужу, становится матерью и растит своих детей. Ей не под силу брать на себя государственную работу, она не может быть судьей, адмиралом, губернатором, доктором или клерком. Но если и существует занятие, подходящее для нее, то это писательство. Она может хранить тушечницу и кисть в уголке кухни или спальни и поверять свои мысли бумаге, когда ей выпадает свободная минутка»[6].

Подобное отношение к женскому писательскому делу — требование от женщины совмещать его с обычными хозяйственными обязанностями, ставя на первое место свой женский долг ведения хозяйства, позволяя себе писать лишь в краткие минуты досуга, — становится обычным. Миякэ Кахо вспоминает, как ее увлечение сочинением стихов и рассказов в ее семье считали бесполезной тратой времени (つまらぬこと), но не запрещали ей писать[7].

Появление на литературной арене большого числа женщин, с одной стороны, вызывало большой интерес публики: так, в 1895 г. литературный журнал «*Бунгэй курабу*»[8] опубликовал сборник рассказов, принадлежащих исключительно женщинам-литераторам, и первые тридцать тысяч копий

---

[6] *Copeland R. L.* The Meiji Woman Writer. P. 388.

[7] *Copeland R. L.* Lost leaves. P. 64.

[8] 文芸倶楽部, «Клуб литературы и искусства» — литературный журнал, издающийся с 1895 по 1933 г. За годы существования в журнале успели напечататься такие писатели, как Идзуми Кёка (泉 鏡花,1873–1939), Каваками Бидзан (川上 眉山,1869–1908), Эдогава Рампо (江戸川 乱歩, 1894–1965) и др.

были немедленно распроданы, так что журналу пришлось изготовить дополнительный выпуск, чтобы удовлетворить спрос[9]. С другой стороны сразу после выхода в свет первой повести, написанной женщиной, писательницы и их произведения немедленно подверглись атакам критиков.

В 1889 г. в журнале «*Бунмэй-но хаха*»[10] публикуется статья анонимного автора «Что мы ожидаем от женщины-литератора» (女流小説家に望む). В этой статье автор критикует тех женщин, что пишут, желая себе славы, и формулирует ряд требований к писательнице.

Из этих требований Ребекка Коупланд как важнейшие обозначает следующие:

1) стараться показать женскую суть (女粋) — женщине дано понимание вещей, недоступное мужскому взгляду, его следует продемонстрировать;
2) не упускать из виду идеал — женщине не стоит забывать, как подобает вести себя и о чем можно позволить себе писать;
3) стремиться к совершенству — так как женщины лишь недавно встали на писательский путь, им надлежит упорно оттачивать свое мастерство[11].

Из вышеуказанных пунктов наибольшую поддержку среди мужчин-писателей получил пункт второй. Так, Миякэ Кахо критиковали за то, что в «Соловьях в зарослях» встречается описание речи слуг. Может ли приличная девушка знать речь прислуги в таком совершенстве? — возмущались в журнале «*Кокумин но томо*»[12]. Негодование критика дошло до того, что он высказал предположение, что Кахо не является настоящим автором повести[13].

В качестве ориентира писательницам эпохи Мэйдзи были предложены их прославленные предшественницы, такие как Мурасаки Сикибу или Сэй Сёнагон. Следует отметить, что ориентир был далеко не только литературного

---

[9] *Copeland R. L.* The Meiji Woman Writer. P. 385.

[10] 文明之母, «Мать цивилизации».

[11] *Copeland R. L.* The Meiji Woman Writer. P. 388–389.

[12] 国民之友, «Друг народа» — литературный журнал, основанный известным писателем-публицистом Токутоми Сохо (徳富蘇峰, 1863–1957) в 1887 г.

[13] *Copeland R. L.* Lost leaves. P. 38.

свойства: молодые писательницы должны были не просто стремиться достичь того же уровня мастерства, но и использовать в качестве модели сам образ жизни писательниц хэйанского двора.

В рецензии на повесть писательницы Китады Усурай помимо достоинств ее работы воспеваются ее собственные добродетели: «Она скромна и тиха, предпочитает оставаться в своей комнате за бумагой и тушечницей. Прекрасная молодая девушка, она упорно старается не соприкоснуться с пылью этого переменчивого мира»[14].

Эта рецензия полностью соответствует бытовавшим тогда представлениям, что женщина-литератор должна придерживаться строгих моральных стандартов как в своих произведениях, так и в жизни, избегать любых скользких тем, вести затворнический образ жизни, обязательный для девушек из хороших семей, в реальности же едва ли совместимый с литературной жизнью.

Опыт, столь необходимый для создания подлинно оригинальных произведений, был по тем или иным причинам недоступен для писательниц, если они хотели сохранить свою репутацию. Возможности писателей-мужчин были существенно выше. Женщины-литераторы ещё не могли отправиться путешествовать, как их собратья по перу (например, путешествие в Россию Токутоми Рока или обучение в Германии Мори Огай[15]).

Писатели-мужчины также не испытывали такой острой нужды в наставнике. Почти у каждой из писательниц эпохи Мэйдзи был наставник — опытный писатель с громким именем, дающий своей протеже ценные наставления по части стиля и способствующий публикации. Наставником Миякэ Кахо был Цубоути Сёё[16], наставником Вакамацу Сидзу-

---

[14] *Copeland R. L.* The Meiji Woman Writer. P. 390.

[15] Мори Огай (森 鷗外, 1862–1922) — японский писатель, литературовед, переводчик и общественный деятель.

[16] Цубоути Сёё (坪内 逍遥 , 1859–1935) — японский ученый-филолог, писатель, теоретик литературы. Его трактат «Сущность прозы» (小説神髄) представляет собой рассуждения о теории, сущности, видах и значении прозы, о том, какими должны быть герои, метод повествования, законы композиции и т. д.

ко — Ивамото Ёсихару, учителем Китады Усурай был Одзаки Коё[17].

Разумеется, подобная практика была обычным делом и для начинающих писателей-мужчин. Таяма Катай[18] описывал, как в начале его писательской карьеры один из его рассказов попал в печать только благодаря его знакомству с Эми Суином[19], дружившим с редактором журнала «*Мияко-но хана*»[20].

Наличие наставника придавало писательнице определенный вес, необходимый для того, чтобы добиться признания. Зачастую знакомством со своими литературными учителями женщины-литераторы были обязаны собственной семье: так, например, отец Миякэ Кахо попросил Цубоути Сёё и Фукути Гэнъитиро[21] проглядеть ее рукопись и написать свои отзывы.

Наличие прославленного и умудренного опытом учителя было необходимо, но ставило перед писательницами следующую, зачастую почти невыполнимую задачу — выйти из тени наставника. Ни одна из писательниц не избежала сравнений со своим учителем, причем сравнения были всегда в пользу последнего.

Не избежали женщины-литераторы и упреков в своей известности. Так, в 1897 г., когда журнал «*Бунгэй курабу*» включил в свое издание, помимо рассказов, фотографии своих прекрасных корреспонденток, на писательниц обрушился шквал критики[22].

Само чтение романов и повестей девушками не всегда одобрялось семьями, так же как и писательское дело. Все без исключения женщины-литераторы использовали псевдони-

---

[17] Одзаки Коё (尾崎紅葉, 1866–1903) — японский писатель и основатель первого литературного общества «*Кэнъюся*» (硯友社, «Общество друзей тушечницы»).

[18] Таяма Катай (田山花袋, 1872–1930) — японский писатель.

[19] Эми Суин (江見 水蔭, 1869–1934) — японский писатель, редактор.

[20] 都の花, «Цвет столицы». См.: *Tayama Katai.* Literary Life in Tokyo, 1885–1915 // Tayama Katai's Memoirs / Transl. by Kenneth G. Henshall. Leiden: E.J. Brill, 1987. P. 86.

[21] Фукути Гэнъитиро (福地 源一郎, 1841–1906) — японский писатель и литературный критик.

[22] Ситуацию с фотографиями усугублял тот факт, что «*Бунгэй курабу*» часто помещал на свои страницы фотографии прославленных дам полусвета.

мы — выставлять себя напоказ было едва ли не самым неприличным из того, что могла себе позволить порядочная женщина. Появление в открытом доступе фотографий женщин из приличных семей было неслыханным делом, хотя продажи «*Бунгэй курабу*» взлетели до небес[23].

Один из репортеров газеты «*Ёмиури симбун*» написал Хигути Итиё гневное письмо, где упрекал ее, что она позволила себе поверить, что Миякэ Кахо отослала свою фотографию и решила не уступать ей[24]. В действительности же в ответ на просьбу о фотографии Миякэ Кахо отослала образец изящной каллиграфии, написанный ее рукой, то есть, с точки зрения автора письма, поступила как уважающая себя женщина.

Ребекка Коупланд писала: «В эпоху Мэйдзи женщина, которая говорила, становилась женщиной, о которой говорили»[25]. Публичность была испытанием для женщин-литераторов и возможной причиной их небольшого числа.

Помимо Хигути Итиё наиболее заметными писательницами эпохи Мэйдзи были Миякэ Кахо, Вакамацу Сидзуко и Симидзу Сикин — девушки из знатных семей, получившие прекрасное образование, обладающие знанием иностранных языков (в особенности Вакамацу Сидзуко, воспитанница миссионерской школы в Йокогаме) и, безусловно, относившиеся к привилегированной части женщин. Литературной деятельностью девушки занялись в достаточно молодом возрасте: Миякэ Кахо в двадцать лет, Вакамацу Сидзуко в двадцать пять, Симидзу Сикин в двадцать три года. Однако блестящее образование не являлось гарантией успешной литературной карьеры — следует также учитывать, какое сопротивление встречали молодые писательницы со стороны своих собратьев по перу, активно ратующих за то, что писательская стезя не женское дело и удел женщины быть женой и матерью. Соответствовать бытующим тогда представлениям об идеальной писательнице было нелегко — вынужденные заботиться о своей репутации, Миякэ Кахо,

[23] *Copeland R. L.* The Meiji Woman Writer. P. 404.

[24] Ibid.

[25] Ibid. P. 409.

Вакамацу Сидзуко и Симидзу Сикин прекратили писать в течение десяти лет после своего дебюта.

Традиционный круг тем, поднимаемых в «женской литературе» с эпохи Хэйан, таких как обязательное воздаяние за неправедный образ жизни или сложности любви, писательницы Мэйдзи дополняют проблемами, с которыми сталкивались японки на пороге XX века. В своих произведениях они рассматривают необходимость реформы женского образования, недостатки сложившейся в Японии системы семейных отношений, сложность положения женщины, не имеющей права устраивать свою судьбу по собственной воле.

Писательницы Мэйдзи не достигли уровня своих предшественниц эпохи Хэйан. На сегодняшний день их произведения практически забыты широким кругом читателей. Но для историков изучение их произведений и биографий (а о жизни писательниц эпохи Мейдзи известно несопоставимо больше, чем о прославленных дамах хэйанского двора) дает уникальную возможность увидеть взаимосвязь жизни и литературы, писателя и человека, проследить, как те или иные узловые моменты биографии автора влияют на его произведения, позволяет рассмотреть жизнь в период Мэйдзи сквозь призму судеб и произведений незаурядных представительниц тогдашних литературных кругов.

Литература

1. *Хирата Ёсими.* 女性表現の明治史　樋口一葉以前 (История женского самовыражения в эпоху Мэйдзи; писательницы помимо Хигути Итиё). Токио: Иванами сёотэн, 1999.
2. *Сэки Рэйко.* 語る女たちの時代：一葉と明治女性表現 (Век говорящих женщин, Хигути Итиё и самовыражение женщин эпохи Мэйдзи. Токио: Синёося, 1997.
3. *Танабэ Нацуко, Миякэ Кахо.* 一葉の憶ひ出 (Воспоминания об Итиё). Токио: Синсюся,1984.
4. *Tayama Katai.* Literary Life in Tokyo, 1885–1915 // Tayama Katai's Memoirs / Ttransl. by Kenneth G. Henshall. Leiden: E. J. Brill, 1987.
5. *Tanaka Yukiko.* Women Writers of Meiji and Taisho Japan: Their Lives, Works and Critical Reception, 1868–1926. Jefferson, NC: McFarland & Company, 2000.

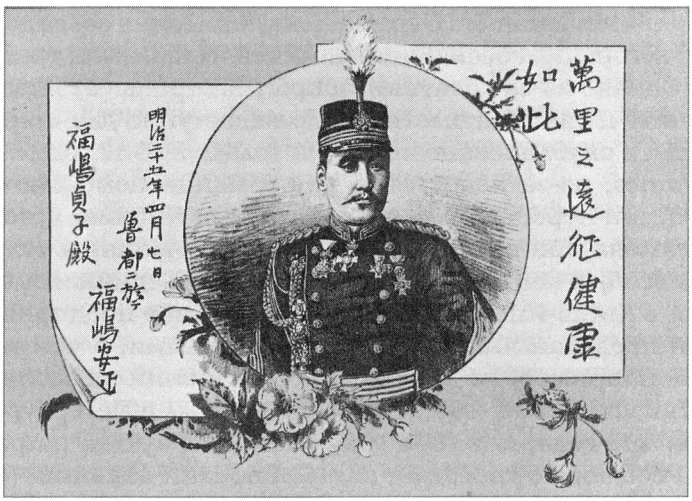
6. *Copeland R. L.* Woman Critiqued: Translated Essays on Japanese Women's Writing. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2006.
7. *Copeland R. L.* Lost leaves: women writers of Meiji Japan. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2000.
8. *Copeland R. L.* The Meiji Woman Writer "Amidst a Forest of Beards" // Harvard Journal of Asiatic Studies. Vol. 57. No. 2 (1997). P. 383–418.
9. *Sievers Sh.* Flowers in Salt: The Beginnings of Feminist Consciousness in Modern Japan. Stanford University Press, 1983.
10. *Mulhern Chieko Irie.* Heroic With Grace: Legendary Women of Japan. N. Y.: M E Sharpe Inc, 1997.

Альтернативные маршруты мэйдзийских путешествий: миссия Фукусима Ясумаса в серии литографий из собрания ГМИИ им. А. С. Пушкина

Е. С. Абрамова
ИСАА МГУ

I

Фукусима — Счастливый остров — сегодня это слово прочно ассоциируется у нас с катастрофой на японской атомной электростанции в марте 2011 года, но история знает и другие его проекции.



Портрет генерала Фукусимы

Генерал[1] Фукусима Ясумаса не был японским первопроходцем в Сибири, однако его можно справедливо назвать ее

[1] Во время своего путешествия Фукусима Ясумаса был в чине *сёса* (майор), в 1893 году получил чин *тюса* (подполковник), под которым и стал известен как покоритель Сибири. Окончательно вошел в историю как *рикугун тайса* (генерал сухопутных войск), звание получил в 1914 году.

«первооткрывателем», так как именно он согласился представить в конце XIX века широкому японскому читателю красочное описание путешествия по этим землям.

В эпоху Мэйдзи (1868–1912) визиты японцев в Россию были непродолжительны, путешественники, прибывая из западных стран, как правило, не продвигались дальше ее европейской части. Многие известные японские мыслители того времени (Мори Аринори, Фукудзава Юкити) пытались составить мнение о России по английским трудам, и в их собственных сочинениях много заимствований.

Так, почти никому не было известно произведение «Краткое изложение услышанного в северных краях» (Хокуса Бунряку), в конце XVIII века созданное японским учёным Кацурагавой Хосю. За основу были взяты рассказы купца и капитана Дайкокуя Кодаю о его почти десятилетнем пребывании в России (1783–1792 гг.) с комментариями на основе голландских и китайских источников. Оно содержит описания более десятка крупных городов России, особенностей их климата, традиций и т. д. Однако из-за политики «закрытия страны» это произведение в течение десятилетий было недоступно для широкого читателя и опубликовано в Японии только в 1937 году [2].

Видимо, из-за недостатка информации немногие видели в России перспективного союзника, и Япония, вставшая под знамена принципа «японский дух — западная техника» (*вакон-ёсай*), в конце концов в 1902 году объединилась с Британией в Англо-Японский Союз[3]. Какие-либо предприятия в России представлялись сложнореализуемыми, о чем можно судить, например, по дневнику посла Японии в России Эномото Такэаки (1836–1908). Эномото пробыл в Петербурге целых четыре года, и в 1878 году решил вернуться на родину через Россию. Почти год он вел «Сибирский дневник» («*Сибэрия никки*», 1878), который был опубликован десятилетиями позже.

К концу XIX века транссибирские путешествия уже перестали быть чем-то диковинным. Возросший интерес к регио-

---

[2] См.: *Кацурагава Хосю.* Краткие вести о скитаниях в северных водах. М.: Наука, 1978.

[3] См.: *Togawa T.* The Japanese View On Russia Before And After The Meiji Restoration // Росиа то Нихон: Ко:до: кэнкю:. Дай ни сю:. (Россия и Япония, совместные исследования). Tokyo: Waseda daigaku, 1990. T. 2. P. 42.

ну был связан со строительством Транссибирской магистрали, подготовкой к японо-китайской войне, началом вторжения Японии в Корею и другими факторами. А в 1891 году серьезный шаг сделала Россия: цесаревич Николай преодолел территорию Российской империи по железной дороге и прибыл в Японию.

Отметим также, что с 1888 по 1902 год Японию охватил небывалый патриотический подъем, переродившееся государство желало расширить горизонты, в воздухе витали экспансионистские настроения, в русло которых попадает и путешествие Фукусимы. Чем же оно привлекает внимание сегодня? Прежде всего, масштабами и способом передвижения.

Фукусима Ясумаса (福島安正, 1852–1919), в то время атташе японского посольства в Германии, в 1892 году, по истечении срока полномочий, получил приказ о возвращении на родину. Фукусима решил вернуться через евразийский континент и преодолел весь путь от ворот Берлина до Владивостока в одиночку верхом. Маршрут составил около 14 тыс. км. Генерал проехал по Германии, Польше, России и Монголии на лошади через Санкт-Петербург, Москву, Семипалатинск, Улясутай, Ургу, Иркутск, Владивосток и другие города[4].

Нельзя забывать, что Фукусима был профессиональным военным, а не этнологом или географом. Известно, что во время своего путешествия он делал записи, в которых подробно описывал все свои впечатления, причем в центре его внимания находилась дислокации воинских частей; кроме того, он изучал местность, нанося ее на карту, а также уклад жизни местного населения. (Вероятно, это могло быть нечто похожее на карту Пекина из библиотеки Конгресса США, сделанную в 1883 году[5].) Сам генерал в своих заметках рассуждает о том, что по увиденному из окна поезда совершенно невозможно понять страну, поэтому «именно путешествие верхом позволяет ему все это прочувствовать»[6].

---

[4] См.: *Мещеряков А.Н.* Император Мэйдзи и его Япония. М.: Наталис, 2009.

[5] http://hdl.loc.gov/loc.gmd/g7824b.ct001961.

[6] Танки энсэй ки // Сэкай нонфикусён. Дзэнсю: сан (Записи об одиночном путешествии верхом. Полное собрание Мировой документальной прозы. Т. 3). Токио, 1963.

Что же представляют собой заметки, которые оставил Фукусима Ясумаса? Из найденных нами материалов перу генерала, несомненно, принадлежали заметки о положении дел в армиях стран, которые он посетил, занесенные в 1901 году в секретный дневник по дипломатии и военной стратегии командующего специальным экспедиционным подразделением[7].

Но уже в 1894 году появилось произведение, где путешествие генерала было изложено в художественной форме. Это «Записи об одиночном путешествии верхом» («*Танки энсэй року*»). Что же послужило причиной столь быстрого его появления? Позволим себе предположить, что, кроме вполне понятного желания редактора быстрее опубликовать сенсационные материалы, это должно было послужить своего рода «дымовой завесой» в отношении истинных целей путешествия.

Редактором (и вдохновителем генерала) явился Нисимура Тэнсю, профессиональный журналист, доктор филологических наук, в то время работавший в осакской редакции газеты «Асахи». Нисимура буквально «открыл» сенсационную фигуру Фукусимы, отправившись на встречу с ним во Владивосток. Генерал лично просматривал текст Нисимуры. Небезынтересно ознакомиться с предисловием к этому произведению:

> «В июне прошлого года подполковник Фукусима в конце своего одиночного путешествия верхом, в котором он пересек три страны (Германию, Россию, Китай), прибыл во Владивосток, причем я был чрезвычайно рад встретить его по дороге. Мы вернулись на родину на одном корабле, а затем вместе поехали в Хаконэ, и дни и ночи напролет проводили там время на горячих источниках. В течение нескольких десятков дней, в ответ на мою просьбу прокомментировать грандиозный проект одиночного путешествия верхом, он чрезвычайно подробно рассказывал мне обо всем увиденном и услышанном в пути. Я же, выслушав и записав рассказ, опубликовал все это в газете “Осака Асахи симбун” под заголовком “Записи об одиночном путешествии верхом” в 120 выпусках общим объемом более чем в 330 страниц.

[7] См.: http://www.nids.go.jp/publication/kiyo/pdf/bulletin_j5-2_8.pdf.

Стараясь избегать искажений и пропусков, я затем собрал все эти публикации в один том и издал в таком виде, чтобы донести это до широкого читателя, дабы пробудить интерес у будущих исследователей.

При редактировании данной книги, чтобы в тексте не было разночтений с рукописью самого подполковника, при каждой очередной публикации текст должен был предоставляться ему на контроль — для предотвращения неточной передачи, или вымысла, и чтобы сохранить все, что рассказывал подполковник, а я слушал. Мне же принадлежат лишь иногда вставляемые слова одобрения. При этом мне не хотелось бы портить имидж подполковника, ведь у него почти не было тщеславных мотивов, но при этом его достижения действительно вызывают наше восхищение, ведь встреча с необычным естественно рождает восхищенные возгласы.

Путешествие подполковника, по сути, относится к сфере туризма, но многое из виденного и слышанного им имеет военную ценность и не подлежит широкому оглашению, отчего он и сам умалчивал о некоторых моментах, да и я об этом особенно не расспрашивал. Да и возможно ли детально перечислить все места, которые он посетил в трех великих странах Азии и Европы за четыре тысячи ри (ок. 12 тыс. км), проделанные им с Востока на Запад более чем за 500 дней? К тому же подобный материал не составляет и десятой части отредактированного текста. То же, что не входит в сферу компетенции военных, мы старались сохранить в мельчайших подробностях, и думаю, что все это способно вызвать возгласы одобрения у читателя»[8].

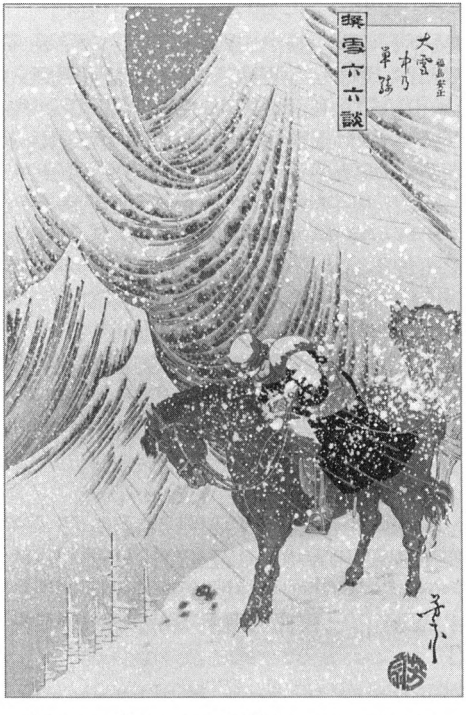
1918 году было создано другое произведение на ту же тему — «Из Берлина в Токио: одиночное путешествие верхом» («*Бэрурин ёри Токё э танки эйсэн*»), редактором которого выступил русист Нонака Харухиро. Вот фрагмент его предисловия:

[8] Танки энсэй ки (Записи об одиночном путешествии верхом) / Под ред. Нисимура Тэнсю. Токио, 1894.

«...То был немецкий перевод “похода” генерала Фукусимы, пользовавшийся большим успехом у немецкого читателя. Слушая его, я испытал радостное удивление от того, что немецкая нация и сегодня так стремится к познанию, и в то же время не мог не огорчиться равнодушию нашего народа.

Если вспомнить, что путешествие генерала — дело тридцатилетней давности, когда не существовало удобств железной дороги, <...> единственное утешение и опору [генерал] имел только в своем любимом коне, то это не идет ни в какое сравнение с современным приятным путешествием.

Сегодня Дальний Восток на подъеме, и во многом благодаря знаниям генерала Фукусимы. А потому мы с согласия генерала подготовили это издание с целью помочь тем, кто интересуется этим регионом, а также сохранить для потомков историю выдающегося свершения генерала. Боюсь только, что в тексте издания есть места, нуждающиеся в исправлении вследствие несовершенства моего красноречия, однако это всецело моя вина и нисколько не должно беспокоить генерала.



Утагава Ёсимунэ II «Шестьдесят шесть историй, связанных со снегом» (*Сэн Сэки Рокудзю:року дан*, 1892)

Ныне генерал являет образец бодрости для своих почтенных лет, постоянно пропагандируя здоровый образ жизни и неустанно служа делу воспитания молодежи, совершая поездки в разные регионы, издавая стихотворные собрания,

педагогические сочинения и т. д. Его заслуги перед нашим народом огромны. Ныне я намерен предать все это печати и надеюсь, что это заслужит благосклонную оценку послевоенного читателя»[9].

Здесь уже нет и намека на интерес генерала к армии и его разведывательную деятельность. Фукусима предстаёт как отважный путешественник, космополит, человек Нового времени, объединяющий народы. Кстати, в базах данных различных библиотек это произведение значится под авторством Фукусимы (*Фукусима тё*), однако в самой книге значится: «*Фукусима дзицу*» — «изложено со слов».

II

Другая грань образа генерала Фукусимы отражена в прессе 90-х годов XIX века. В книге «Строительство общества: люди и пресса в мэйдзийской Японии»[10] он назван одним из первых «ньюсмейкеров» своего времени. О путешествии генерала было объявлено еще до его начала, и оно привлекло всеобщее внимание не только в Японии, но и за рубежом. Это могло еще более способствовать сокрытию истинных целей путешественника и в то же время подогреть интерес к экзотической России.

Не только японские газеты пестрели красочными описаниями: «Путь предстоял далекий, а двигаться быстро было невозможно из-за того, что другие лошади были нагружены поклажей. При едва заметном мерцании звезд, пересекая покрытые льдом реки, Фукусима прибыл, наконец, в один поселок, переночевал там, а на следующее утро, приобретя лошадь, отправился в путь»[11]. Американские также не отставали от них: «Фукусима Ясумаса, атташе Японии в Германии, собирается верхом покрыть расстояние около десяти тысяч миль в течение пятнадцати месяцев, проведя в пути две жесточайшие зимы

---

[9] Бэрурин-ёри Токё-э танки эйсэн (Из Берлина в Токио: одиночное путешествие верхом) / Под ред. Нонака Харухиро. Токио, 1918.

[10] Creating a Public: People and Press in Meiji Japan / By James L. Huffman. Honolulu: University of Hawai'i Press, 1997.

[11] Газета «Иомиури», 29 июня 1892; цит. по: *Накамура Синтаро*. Японцы и русские / Пер. с яп. с сокр. В.Я. Салтыкова. М., 1983.

и одно лето. На нем будет одежда и амуниция общим весом в 70 кг, и он проедет через Польшу, европейскую часть России, затем через Монголию и пустыню Гоби в Сибирь, оттуда в Китай и, наконец, в Японию»[12].

Другой важный источник сведений о генерале и его путешествии — японская печатная графика: ксилографии и литографии. Судя по тому, что они создавались в 1892–1893 годах, когда Фукусима был еще в пути, можно предположить, что именно сообщения в прессе давали художникам материал.

Ксилография для веера утива-э (1893) работы Хаяси Мотохару

В собрании ГМИИ им. А. С. Пушкина находятся как минимум четыре изображения Фукусима Ясумаса, все — сцены в горах Алтая: в серии ксилографий Утагава Ёсимунэ II (1863–1941) «Шестьдесят шесть историй, связанных со снегом» (*Сэн Сэки Рокудзю:року дан*, 1892), на ксилографии для веера *утива-э* (1893) работы Хаяси Мотохару (1857–1903), на

[12] «New York Sun», май 1892; цит. по: The Clinton Courier NY, May 4, 1892.

литографии *хикифуда* (1893) художника Бункэна (работал во второй пол. XIX в.), на литографии из серии 1891 года.

Все эти гравюры по-своему примечательны, так как одна и та же тема своеобразно воплощена здесь в разных жанрах и техниках.

Литография хикифуда (1893) художника Бункэна

Например, на ксилографии Утагава Ёсимунэ II «Одинокий всадник в снегах. Фукусима Ясумаса» (*О:юкидзю: но танки. Фукусима Ясумаса*) (инв. номер А-18706) генерал изображен верхом, со склоненной к шее коня головой в попытке защититься рукой от обрушившегося на него снега. Особый эффект достигается благодаря применению белой фактурной краски: изображение становится более объемным, масса снега — ощутимой. Серия считается редкой, точное количество листов неизвестно, в ГМИИ хранится только шестнадцать из них, однако сразу обращает на себя внимание тот факт, что Фукусима — единственный персонаж, являющийся современником художника. На других листах серии — легендарные герои прошлых эпох (братья Сога, поэт Иккю Содзон и т. д.).

Фигура Фукусимы на заготовке для веера *утива-э* Хаяси Мотохару (инв. номер А-19194) выходит за рамки привычных сюжетов этого типа изображений. Как правило, на вее-

рах изображали красавиц, воинов, борцов сумо или их гербы *камон*, пейзажи, цветы и птиц, семь божеств счастья, а часто просто декоративные мотивы. Изображение всадника в мундире и фуражке под дождем было явно модной тенденцией исключительно 1892–1893 годов.

Композиции в жанре *хикифуда* служили заготовками для рекламных листовок магазинов и выполнялись как в технике ксилографии, так и литографии. Изображенный на листе *хикифуда* работы Бункэна (инв. номер А-19014) генерал фактически уподобляется таким классическим персонажам, как семь божеств счастья, мифическая императрица Дзингу и т. д. В данном случае интересна также декоративная кайма, обрамляющая гравюру: первый иероглиф «счастье» (*фуку*) из фамилии Фукусима на золотом фоне символически может отождествлять образ генерала с такими традиционными персонажами, как, например, бог счастья и богатства Фукурокудзю или Фукусукэ (кукла мальчика с большой головой, которую ставят у входа в магазин для привлечения богатства). Таким образом, генерал Фукусима словно включается в пантеон божеств и героев. Генерал изображен в героической позе, лицом к зрителю, он — настоящий воин-покоритель Сибири.

Подобные работы создавались для японцев новой эпохи — торговцев и предпринимателей, среди которых было немало бывших самураев, прежней элиты, к которой относился и сам генерал. Как отмечает В. Молодяков, «новая философия и этика предпринимательства, которые соединили бы его оправдание с традиционными морально-этическими и социальными ценностями, стали жизненно необходимыми»[13]. Этим, вероятно, также объясняется появление императоров древности и генерала Фукусимы на *хикифуда*.

Россия вообще всегда интересовала японцев — и как источник потенциальной угрозы, и как носитель высокой художественной культуры, с которой жители Страны восходящего солнца в это время только начинали свое знакомство через первые переводы русской литературы. При этом по классификации «Ежемесячного журнала Мэйдзи» кочевые племена

[13] *Молодяков В.* Консервативная революция в Японии: идеология и политика. М., 1999.

Сибири на российской территории считались дикими. Поэтому, вероятно, Фукусима предстает своеобразным покорителем неосвоенных земель, что на фоне общего ажиотажа вокруг его фигуры, подогретого газетами, не могло не взбудоражить публику того времени.

В собраниях других музеев и библиотек есть не менее любопытные изображения генерала в различных жанрах.

В библиотеке Университета Васэда хранится триптих (инв. номер 101-5403-101-5405) художника Байдо Кунимаса (1848–1920) «Одиночное путешествие верхом подполковника Фукусима» (*Фукусима тю:са танки энсэй*, 福島中佐単騎延性 1893) (подпись Ко:тё:ро: Хо:сай), где изображен не сам генерал, а исполняющий его роль известный актер театра, немого кино, драматург Фудзисава Асадзиро. Лицо-маска с подведенными как у актера Кабуки глазами несколько не вяжется с реальным образом генерала, которого каждый мог увидеть на фотографиях. Здесь налицо театрализация образа современника.

В образ Фукусимы можно было «поиграть» не только актеру. Так, в 1893 году в Токио была выпущена цветная ксилография для игры в *сугороку* под названием «Прохождение Фукусимой Сибири» (*Фукусима тю:са танки рёко: сугороку*). Известно, что подобные гравюры для *сугороку* создавались на актуальные и образовательные темы по специальным заказам. В 2009 году эта композиция была показана на выставке в Музее укиё-э города Мацумото (родного города генерала)[14].

После 1893 года интерес общественности к путешествию генерала поутих, к тому же появлялись и другие герои. Известно *сугороку*, на котором изображены Фукусима Ясумаса и Гундзи Сигэтада (1860–1924), исследователь Курильских островов[15]. Почти сразу после возвращения генерала в Японию его соотечественник Тамаи Кисаку (1866–1906) отправился фактически нелегально в обратном направлении, из Владивостока к границам Польши. Итогом его путешествия явилась книга «Путешествие по Сибири с караваном» («*Сибэриа сэйса рёко:*», 1898).

---

[14] http://tabi.chunichi.co.jp/odekake/090318002nagano_sugoroku.html.

[15] Куизу отона но Нихонси 221 (221 головоломка для взрослых по истории Японии). Киото, 2006.

К тому же Япония была занята подготовкой к большим военным кампаниям. В этом контексте необходимо отметить великолепный триптих Кобаяси Киётика (1847–1916) с изображением Фукусима Ясумаса в новой ипостаси — уже не во время своего путешествия, а на японо-китайской войне, в битве при Асан (1894)[16].

Такое количество различных произведений — изображений и текстов — создало некоторую неясность вокруг фигуры Фукусимы. Воображение рисует романтического разведчика, который якобы использовал особый «код хайку», как об этом сообщает американец Ричард Ла Тондре в произведении «Золотой воздушный змей»[17]. Реальность же, судя по всему, была гораздо прозаичнее: так, известно, что генерал долгое время хлопотал в правительственных инстанциях об оплате своих путевых издержек[18]. Современник генерала, Нисимура Тэнсю подчеркивает «экскурсионный» характер путешествия (в тексте употреблено слово *канко:* — досл. «экскурсия, туризм»). Однако сегодня уже достоверно известно, что Фукусима отправился в поездку по «специальному заданию Генштаба»[19].

III

Последняя часть нашего исследования посвящена литографической серии из собрания ГМИИ им. А. С. Пушкина. Материалы по японской литографии крайне скудны и в отечественных, и в зарубежных исследованиях, поэтому мы предварим анализ интересующих нас предметов описанием этой техники и ее особенностей.

---

[16] См.: http://www.artelino.com.

[17] Ричард Ла Тондре (Richard LaTondre) — американский морской офицер, писатель, в 2010 году выпустивший книгу «Золотой воздушный змей» ("The Golden Kite"). Она представляет собой перевод с японского языка произведения Фудзио Сакаи «Жизнь генерала Фукусима Ясумаса — пересекая Сибирь» («*Ясумаса тайсё: дэн: Сибэриа о:дан*», 1992), оформленный рассуждениями Ла Тондре.

[18] См.: *Накамура Ёсикадзу*. Незримые мосты через японское море. СПб.: Гиперион, 2003.

[19] См.: *Молодяков В.* Указ. соч.

Словосочетание «японская гравюра», как правило, ассоциируется с яркими впечатляющими оттисками таких мастеров школы *укиё-э*, как Кацусика Хокусай (1790–1849) или Китагава Утамаро (1753—1806), выполненными в технике цветной ксилографии (печать с деревянной доски, *мокуханга*). Действительно, изданные именно таким способом произведения искусства были популярны в Японии, а затем стали цениться и на Западе. Как и во многих музеях, цветные ксилографии составляют самую значительную часть коллекции японской графики из собрания ГМИИ им. А. С. Пушкина. Однако около трехсот гравюр здесь — это произведения, изданные литографическим способом (печать с камня, *сэкиханга*). Часто вместо термина *сэкиханга* пишут транслитерацию термина litograph *ритографу,* особенно применительно к художникам Нового и Новейшего времени.

Литография появилась в Японии только в XIX веке и ценилась намного меньше цветных ксилографических оттисков, качество которых, в свою очередь, на тот момент заметно упало[20]. Первый литографический станок в 1860 году был привезен прусским послом Фридрихом Эленбургом, к нему был приставлен немец Хайнэ. Этот станок недолго использовался для печати гербов сёгунов, затем о нем забыли, а к концу эпохи Мэйдзи появились новые станки[21]. Первые литографические книги были напечатаны в Нагасаки (1868), первые газеты — в Осаке (1893)[22], то есть в городах с большой концентрацией купеческого и иностранного населения.

Литография была новой техникой печати по сравнению с традиционной гравюрой на дереве (первые ксилографии пришли в Японию из Китая через Корею еще в VII веке), она ассоциировалась с новыми, «западными» техниками, вызывавшими немалый интерес у японцев. Один из первых японских мастеров западного искусства, Такахаси Юити (1828–1894) писал, что «из европейских техник японцам ближе будет не живопись маслом, а техника литографии, которая поражает возможностями детализации»[23].

---

[20] См.: Japanese Woodblock Prints: A Compendium by A. Marks. Leiden, 2011.

[21] http://www.joshibi.net/hanga/history/1800.html.

[22] http://www2.kobe-u.ac.jp/~imakoma/asahi.html.

[23] http://www.himoji.jp/jp/publication/pdf/symposium/No01/033-045.pdf.

Интересно, что цветная ксилография сохранила свое художественное значение до начала XX века, тогда как век литографии был коротким. Ксилографические гравюры считались произведениями искусства и к концу XIX века уже были предметом коллекционирования как на Западе, так и в самой Японии, литография же воспринималась как новая техника печати, средство быстрого тиражирования и зачастую имела пропечатанную на обороте цену.

Однако в школе *укиё-э* велись поиски нового стиля, сочетающего новшества западного искусства и традиционной гравюры. Как полагает заведующая отделом графики ГМИИ им. А. С. Пушкина и хранитель коллекции японской гравюры А. И. Юсупова, такие попытки предпринимались ещё Судзуки Харусигэ и молодым Хокусаем в конце XVIII века. На рубеже XVIII–XIX веков Утагава Куниёси (1798–1861) в сериях ксилографий «Двадцать четыре примера сыновней почтительности Китая» (*Морокоси нидзю:ён ко:*, 1853) и «Знаменитые виды Восточной столицы» (*То:то мэйсё*, 1833–1835) применил прием «размывки», имитирующий технику литографии, и светотень. Нужно отметить, что эти серии не получили большой популярности среди любителей *укиё-э* с их консервативными взглядами.

В 1885 году была создана Гильдия токийских литографов, *То:кё: Сэкихан Инсацугё: Кумиаи*, в которую входило 96 членов. Все члены Гильдии были издателями. Это не случайно: из-за простоты производства (краска наносилась непосредственно на литографский камень) не было необходимости вырезать печатные формы, и автор рисунков, как правило, сам издавал работы[24].

Это сломало традиционный квартет «художник *гакка* — резчик *хориси* — печатник *суриси* — издатель *инсацу*» и упростило производство. Возможно, ужесточившиеся цензурные требования, в частности закон об авторском праве, *ханкэнсёю:* (1893), также способствовали тому, что произведения печатной графики стали выпускаться одним человеком, совмещавшим функции художника, печатника и издателя.

В начале 1900-х годов в искусстве возникло направление *сосаку ханга* («творческая» или «авторская» гравюра), в кото-

[24] См.: http://www.artelino.com.

ром художники доказывали свое право на выражение творческого «я». Мастера этого направления, осуществлявшие самостоятельно весь процесс создания гравюры, от эскиза до печати, действительно создали новый, узнаваемый стиль.

Как уже было сказано, первоначально литография представилась более удобным и экономичным способом распространения изображений, ибо, по замечанию Уолтера Бенджамина, «камень дает большие возможности как для воспроизведения одного и того же изображения, так и для повторного использования материала»[25]. Но эти преимущества техники литографии меркли по сравнению с возможностями фотографии, составившей во второй половине XIX века конкуренцию литографии.

К 1860-м годам дагерротипы сменились фотографией, которая печаталась «сухим методом» и стала массовым явлением. К началу XX века фотография и офсетная печать окончательно вытеснили на Западе достигшую довольно высокого качественного уровня литографию. По мнению А. И. Юсуповой, в Японии литография на рубеже XIX–XX веков была техникой тиражной массовой графики, не став техникой художественной печати. Японские специалисты признают, что литографию как технику, применимую к художественным произведениям, в Японии ввела в 1920-х годах Варвара Бубнова (1886–1983).

Все известные на данный момент литографии из собрания ГМИИ им. А. С. Пушкина входили в личную коллекцию С. Н. Китаева (1864–1927), который не без гордости писал, что она является «энциклопедией художества всей Японии, будучи в то же время, вместе с фотографиями, художественной энциклопедией страны. Я покупал даже хромолитографии, которые японцы стали делать со своих хороших оригиналов. Имеются “Утки” Окио, есть даже книжки с европейским текстом, иллюстрированным японцами для своих сородичей. Так, например, басни Лафонтена и др.»[26].

Нужно отметить, что сам Китаев очень точно охарактеризовал японскую литографию, которой так и не удалось даже

---

[25] См.: http://tabi.chunichi.co.jp/odekake/090318002nagano_sugoroku.html .

[26] См.: *Воронова Б. Г.* Японская гравюра XVIII–XIX веков: В 2 т. Т. 2. М.: Красная площадь, 2009.

частично завоевать того успеха, которым на протяжении 250 лет пользовалась ксилография, поэтому согласимся с этим «даже» С. Н. Китаева.

Если в третьей четверти XIX века мастера школы *укиё-э* искали новые темы (такие как «картины цивилизации» *кайка-э*), а также обращались к наследию школ Маруяма-Сидзё, Тоса, Кано и Нанга, а такие жанры, как портреты актеров *якуся-э* и красавиц *бидзинга*, уже захватила фотография, что же осталось литографии? Сюжеты литографий из собрания ГМИИ условно можно объединить в следующие большие группы по темам:

1. Репортажная хроника, к которой относятся важные исторические события и персоны современности. Сюда можно включить серии, посвященные русско-японской войне, изображения императора и его свиты, приемов во дворце.

2. Дидактические темы, серии гравюр с изображением выдающихся личностей прошлого Японии, о которых упоминает в своих записях С. Н. Китаев. В собрании ГМИИ им. А. С. Пушкина одна из подобных серий так и называется «Поучительные картины» (*Кёкунга*, 1891).

3. Репродукции (*фукусэй*) с известных произведений японского классического искусства — те самые «Утки Окио», о которых писал С. Н. Китаев. Техника литографии становится способом создания дешевых и доступных массовой публике оттисков, выполнявшихся, как правило, анонимными авторами.

4. Рекламная продукция — *хикифуда* — листовки с информацией, носящей коммерческий характер, которые существовали и в XVIII веке: тогда они выполнялись ксилографическим способом, а с распространением техники цветной литографии стали издаваться новым способом печати. Как правило, эти произведения печатались в Осаке, «городе купцов». Существовало несколько мастерских, специализировавшихся исключительно на *хикифуда*.

К первой группе «репортажных литографий» можно отнести заинтересовавшую нас серию, посвященную путешествию генерала Фукусима Ясумаса из Берлина в Японию через Россию. Серия не упоминается ни в одном из известных нам источников, что обычно для этого типа графики. Еще раз оговоримся, что информация по литографии крайне скудна

(среди авторитетных собраний только Британский музей на своем сайте публикует литографии с подробным описанием).

Пока мы не имеем данных о тираже листов данной серии, их точном количестве (листы не имеют сквозной нумерации) и форме издания (отдельные листы или альбом). В собрании ГМИИ хранится двенадцать листов, на одиннадцати из которых указано:

1 название каждого листа;
2 время издания: 1891 год, 20 сентября;
3 место издания: 4-е владение в третьем квартале Бакуро, район Нихонбаси;
4 имя автора и одновременно издателя — Ватанабэ Тадахиса;
5 печать правообладателя издания *ханкэнсёю:*.

На двенадцатом листе (инв. номер А-22994) изображен портрет генерала Фукусима в картуше, а также надпись, перевести которую можно так: «Фукусима Ясумаса, пребывающий в добром здравии после своего путешествия в десять тысяч миль, посетивший Петербург седьмого апреля 1892 года, жена — Фукусима Садако». Можно предположить, что этот лист является титульным для всей серии.

Об авторе серии Ватанабэ Тадахиса известно только то, что он работал в издательстве Сэйкёдо:, которое существовало ок. 1888–1902 годов и специализировалось на печати его собственных литографий[27].

Серия представляет собой довольно качественный пример цветной литографии. На каждом листе изображен главный герой серии — генерал Фукусима Ясумаса на фоне русских городов, Уральских гор, в порту Нагасаки и т. д.

В серии литографий Фукусима изображен очень реалистично, с почти портретной точностью, иногда — с некоторой долей иронии: это иной оттенок настроения, не характерный ни для героических ксилографий, ни для слишком упрощенного жанра *хикифуда*.

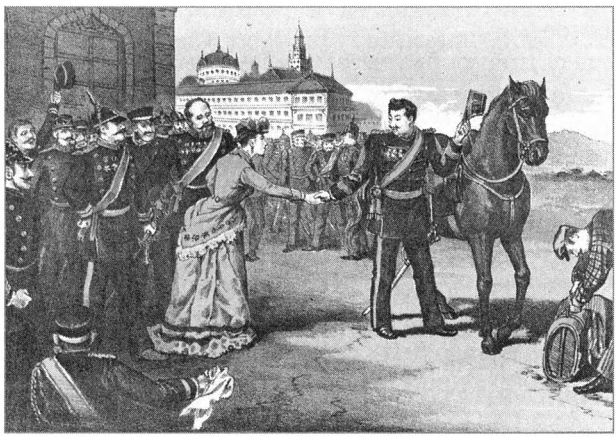
При описании серии возникла необходимость реконструкции хронологического порядка произведений, уточнения отдельных топонимов. Нами была предпринята попытка соот-

---

[27] См.: *Тамура Айка.* Японская историография отношений Японии и Дальнего Востока России // Россия и АТР. 2005. № 1. С. 75–85.

нести изображения с реальными описаниями путешествия. Для этого мы обратились к текстам путешествия генерала, что позволило сделать ряд интересных наблюдений. Нас в особенности заинтересовало точное воспроизведение маршрута Фукусимы, так как это решает проблему восстановления хронологического порядка листов литографической серии. Рассмотрим подробнее саму серию и сопоставим с дневником генерала Фукусимы.

Лист 1. 独逸「伯林府」出発の際貴婦人等別れを告ぐる図



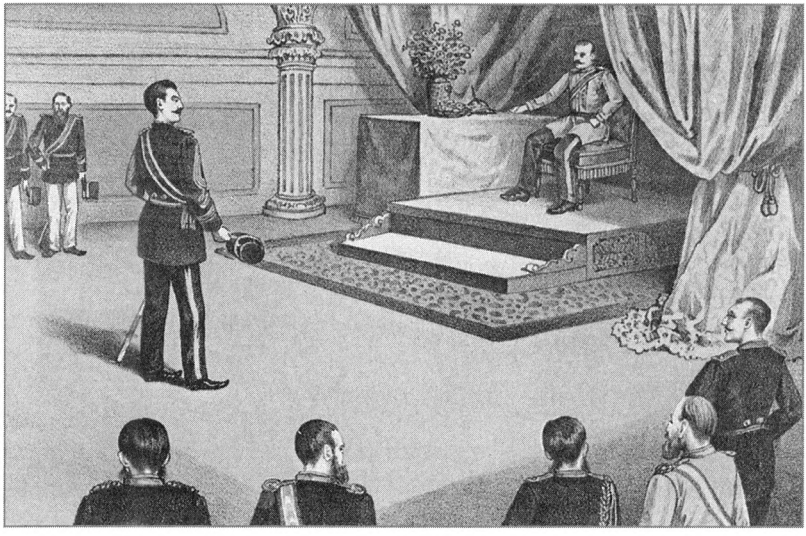
Сцена прощания с благородной дамой и другими на выезде из Берлина, Германия (инв. номер А-22991):

«В 1892 году (25 год Мэйдзи), первого февраля, в праздник Дня Основания Империи, я выехал из Берлина. Еще до этого, немецкий кайзер вызвал меня к себе и пожаловал орден “Красного орла” третьей степени. Живущие в Берлине японцы все собрались в одном зале и пожелали мне отличной дороги. Друзья проводили до выхода из Берлинских ворот, махали платками, подбрасывали шляпы, словом, прощались со мной»[28].

В дневнике генерал ничего не сообщает о некой «благородной даме» из числа друзей, неизвестно, почему художник изобразил её и вывел в название литографии.

[28] Адзиа о:дан ки (Записи о пересечении Азии). Токио, 1942.

Лист 2. 「牙知那」離宮に於いて露帝に拝謁する図



Сцена визита к русскому императору [Александру III] во дворце в Гатчине (инв. номер А-22990):

В записях генерала о посещении им императора в Петербурге находим только лаконичную фразу: «Был на аудиенции у императора»[29].

Более подробно Фукусима пишет о гарнизоне Петербурга:

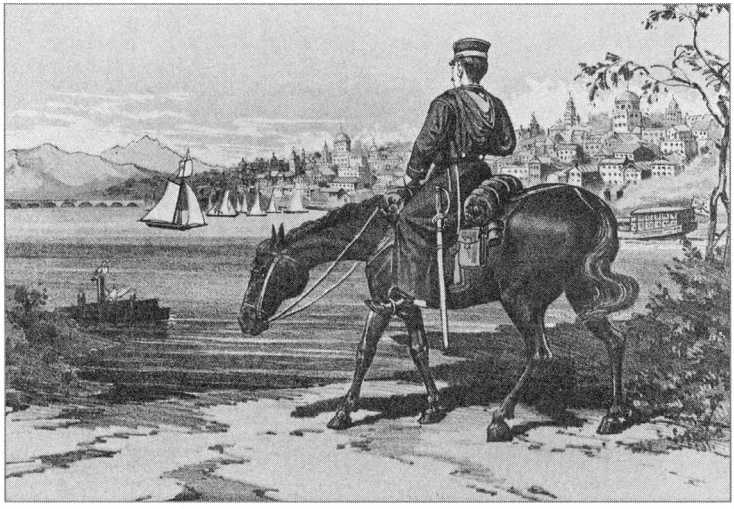
«В столицу прибыл 24 марта. Путь сюда от Берлина составил 1700 км, 45 дней. В этом городе на юге находятся Московские ворота, и меня вышли приветствовать несколько десятков офицеров из кавалеристского училища, стоявшие за воротами, они провели меня в училище. Этим вечером устроили великолепный пир, мне выделили место в офицерском собрании при школе...»[30]

---

[29] Адзиа о:дан ки (Записи о пересечении Азии). Токио, 1942.

[30] Танки энсэй ки / Сэкай нонфикусён. Дзэнсю: сан (Записи об одиночном путешествии верхом. Полное собрания Мировой документальной прозы. Т. 3). Токио, 1963. Далее неоговоренные цитаты, комментирующие гравюры, даются по этому же изданию.

Лист 3. 魯国「諾峨羅特市」風景眺望ノ図



Генерал Фукусима, любующийся видом Новгорода (инв. номер А-22988):

«От Петербурга да Новгорода проехал 48 ри (ок. 200 км) по прямому тракту, на пути был только один поворот. Это соответствует расстоянию от Токио до города Уэда (совр. преф. Нагано. — *Е. А.*), и если кому-то сказать, что весь этот путь — сплошь равнина, то как он представит себе столь необъятную пустошь?»

На гравюре Новгород изображен как типичный западноевропейский город, например, отсутствуют купола православных храмов. В то время, судя по описаниям в дневнике, таял снег, и лошадь часто увязала в грязи, что доставляло генералу немало хлопот. На литографии же генерал изображен на фоне весеннего пейзажа в легком мундире.

Лист 4. 「凱旋」疲労して進行能はず中佐馬を助けて歩行する図

Подполковник, падающий с ног от усталости и бредущий, опираясь на коня Гайсэна (инв. номер А-22987):

Известно, что коня, на котором начал свое путешествие Фукусима Ясумаса, звали Гайсэн (Триумфальное возвращение). Фукусима купил его еще в Германии.

«Отсюда отправился на Валдай через Торжок, 21 апреля добрался до Медного. В этом районе тянулись густые леса, меж деревьев таял снег, и дорога становилась грязной, ехать верхом было тяжело, лошадь теряла подковы. С каждым днем становилось теплее, талая вода наполняла дороги, и случалось, что вчерашняя лужа сегодня превращалась в озеро».

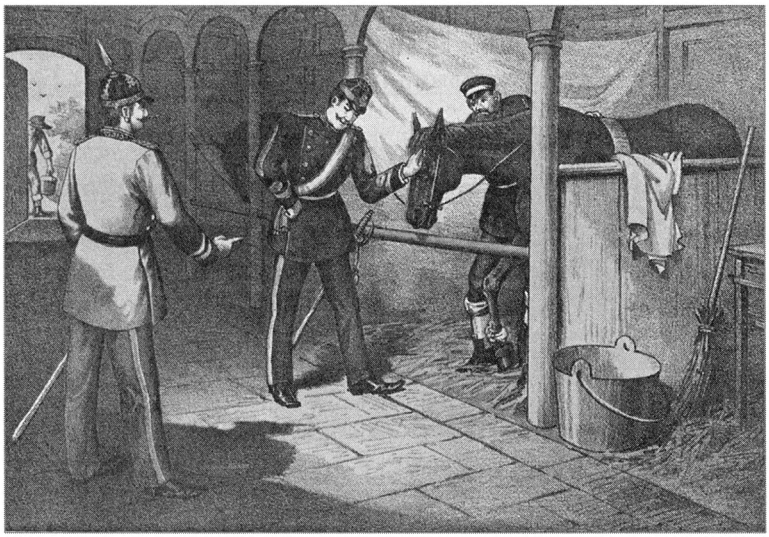
Лист 5. 氷塊激流の間を開関して対岸達する図

Лодка, направляющаяся к противоположному берегу в водовороте льдин (инв. номер А-22977):

На литографии изображена река Волга:

«Деревня Медное обращена к одному из притоков Волги. Ширина реки примерно 40 кэн (43,24 м). Солнце было еще высоко, и я решил перебраться на тот берег, но по течению непрестанно плыли глыбы льда, и лодка не могла выйти на свободную воду. <...> Во второй половине дня количество льдин немного уменьшилось, и капитан, хоть и качал с сомнением головой, решил переправиться на тот берег. Я думаю, причиной был алкоголь — люди говорили, что если переплыть на тот берег, то там можно выпить водки, и капитан начал приготовления. На середине пути трижды мое сердце уходило в пятки от того, что мы почти напарывались на льдины или нас захлестывали волны. Мы кое-как добрались до берега, я сразу принял от капитана чарку и оседлал коня».

Лист 6. 涙を呑んで愛馬凱旋に別る図



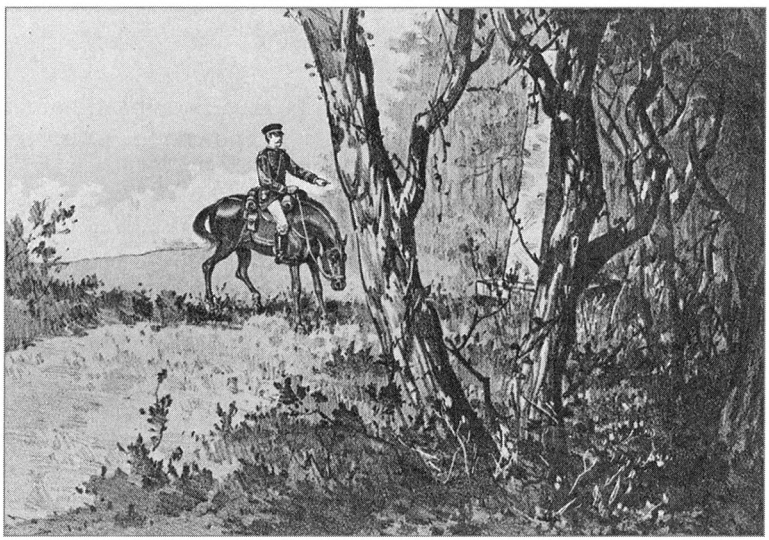
Сцена слёзного прощания с любимым конем Гайсэном (инв. номер А-23000):

«...Проехав только 20 км, я два раза отдыхал, потом конь обессилел и припал к земле. Гладя его шею, я уговорил коня пройти еще около 10 км. В Бородино умолил ветеринара

осмотреть его, и мне сказали, что это острый ревматизм. И я понял, что Гайсэн вряд ли уже оправится. <...> Когда я думал о скором расставании с больным Гайсэном, то бесконечно сожалел об этом. Утешался тем, что гладил его по хребту, кормил свежей травой, веером смахивал с него комаров — целый день провел со своим конем, не в силах расстаться».

Интересно, что на всех гравюрах серии изображен один и тот же гнедой конь, хотя известно, что Фукусима в пути менял лошадей.

Лист 7. 「烏拉山」中天石硬の図

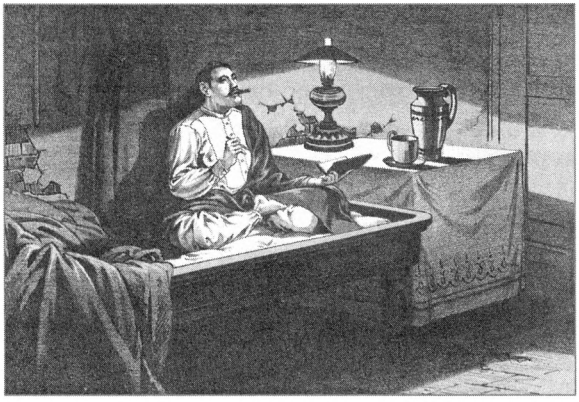


Фукусима, увидевший в Уральских горах стелу в центре континента (инв. номер А-22986):

«9 июля я взошел на густо поросший холм и там увидел каменный указатель. Он был метра три высотой и окружен железной изгородью. На нем значилось “1855 год”. Это был пограничный знак, разделяющий Европу и Азию на два континента»[31].

[31] Адзиа о:дан ки (Записи о пересечении Азии). Токио, 1942.

Лист 8.『露国』「博涅蘭地」する寒村木賃宿に於いて旅行記事の図



Фукусима, который в России, в [земле Бонэран] забытой Богом деревне на постоялом дворе в трактире, описывает свое путешествие (инв. номер А-22999):

К сожалению, идентифицировать эту местность пока не удалось. Однако можно предположить, что это один из топонимов Алтая или Монголии.

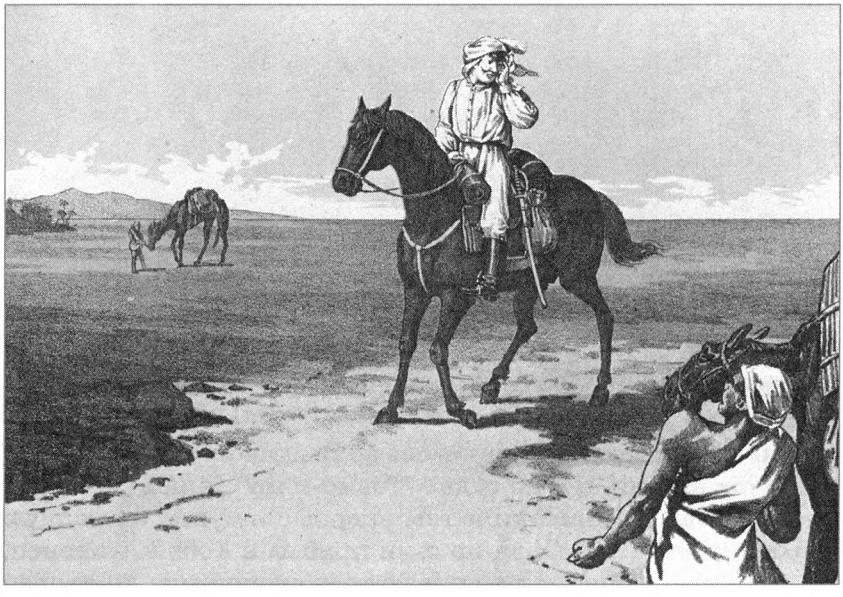
Лист 9.「暴風飛雪間を意とせず騎行の図」

Всадник, без страха преодолевающий снежную бурю (инв. номер А-22992):

Скорее всего, это изображение генерала Фукусимы в горах Алтая.

«Горы были покрыты белым снегом, было нестерпимо холодно. Температура опустилась до 7–8 градусов ниже нуля. Снега становилось все больше, шапку сдувало, ветер бил в лицо, не было видно Алтайских гор, должно быть, покрытых зелеными деревьями. <...> Снег, покрыв горы, застыл твердым панцирем, и лошадь, ступая на него, скользила и спотыкалась, а бока ее покрывались пеной».

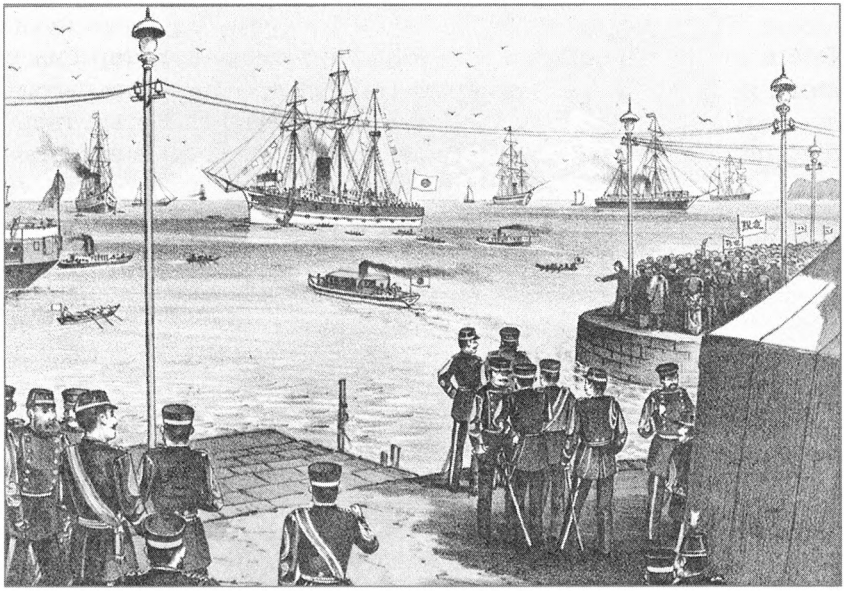
Лист 10. 「炎熱を侵して「ゴビ」大砂漠騎行の図」



Фукусима среди палящего зноя пустыни Гоби (инв. номер А-22993):

«Когда я пересек тянущиеся к востоку от озера горы, то увидел, что они засыпаны песком без единой капли воды, без единого деревца. Когда дул ветер, песок поднимался к небу, а затем он покрывал землю, препятствуя продвижению всадника. В этот день, на счастье, не было ветра, но с каждым подъемом и спуском копыта лошади увязали, и нельзя было продвигаться быстро».

Лист 11. 「中佐志を達して着港の図」



Фукусима, осуществивший свою мечту, прибывает в порт (инв. номер А-22989):

«Мое путешествие окончилось во Владивостоке. <...> Меня тепло проводили, и я на судне "Токио-мару" зашел сначала в Пусан, затем в Нагасаки и там впервые вступил на родную землю. Затем через Сина-но сэки прибыл в Кобэ и, наконец, в Токио. Не снимая путевых одежд, я отправился во дворец на прием».

Император пожаловал Фукусиме орден Восходящего Солнца и денежную премию (по материалам газеты «Токио нити-нити», 1893)[32].

Серия, хранящаяся в ГМИИ, является не только отличным образцом литографии, но и еще одним документальным свидетельством путешествия генерала. Однако остается немало вопросов. Первый касается даты создания: 1891 год. Поче-

[32] См.: *Мещеряков А. Н.* Император Мэйдзи и его Япония.

му им датированы литографии, описывающие путешествие 1892–1893 годов? Возможно, издатель не заметил ошибки в дате на камне из-за большого объема производства. Далее, что послужило основой для серии — газетные сообщения или заметки самого генерала? Неправильная дата создает еще больше сомнений, но, сопоставив текст и изображения, мы склоняемся к тому, что литографии делались по не всегда точным сообщениям газет, которым, как уже говорилось, не склонен был доверять и Нисимура Тэнсю. Мог ли издатель изготовить серию в ограниченном тираже как подарок (или специальный заказ) для Фукусимы и его жены Садако Фукусима, упомянутой на титульном листе? Известно, что Садако была активной участницей Женского общества патриотов; возможно, литографии предназначались для него.

Вместе с этими вопросами остаются и другие, которые касаются роли Фукусима Ясумаса в истории Японии и русско-японской войны (он, например, предлагал план начала войны в кратчайшие сроки[33]). Интересно также проследить «раздвоение» его образа: серьезный военный и «суперзвезда-ньюсмейкер» массовой культуры того времени. Нам кажется необходимым продолжить работу с литературными произведениями, созданными генералом, и воссоздать в деталях его путешествие, что позволит лучше понять русско-японские отношения на рубеже XIX и XX веков и откроет дорогу для новых исследований.

[33] http://www.nids.go.jp/publication/kiyo/pdf/bulletin_j5-2_8.pdf.

Путевые дневники японских писателей и поэтов Нового времени как поиск средств выражения[1]

А. М. Сулейменова
ДВФУ

«Я хочу быть европейцем,
русским и путешествовать всюду
(слова молодого японца)»
И. Гончаров. Фрегат «Паллада»

В 2012 г. исполнилось сто лет со времени поездки поэтессы и писательницы Ёсано Акико (1878–1942) в Европу. После этой поездки особый интерес русских читателей вызывают дневники «Из Парижа» (*Пари ёри*, 1912 г.), созданные совместно с мужем, Ёсано Тэкканом (1872–1935), в которых описывается проезд автора по Транссибирской железной дороге (в особенности часть дневников «До Парижа»). Записки «Из Парижа» тесно связаны с вышедшей в 1914 г. антологией пятистиший *танка* «От лета к осени» (*Нацу ёри аки э*, 1914 г.), рассказом для детей «Год из жизни Тамаки» (*Тамаки но итинэн*, 1914 г.) и серией феминистских эссе. Наряду с описанием европейских достижений и восторгами перед западной культурой Ёсано Акико ищет новые способы самовыражения, и путевые дневники становятся основным свидетельством этого поиска.

Вопрос о жанровой специфике *кикобун* 紀行文, путевых заметок авторов Нового времени (эпоха Мэйдзи, 1868–1912; Тайсё, 1912–1926; начало эпохи Сёва, 1925–1939), нередко вставал в научной литературе, хотя преимущественно обсуждалась их общая и содержательная ценность (впечатления о путешествии, экономические и политические обстоятельства поездок и пр.). В настоящей статье обсуждаются жанровые особенности путевых дневников Акико, сахалинских дневников «*Фрэпп-Трипп*» и поэтического сборника «Нерпы и облака» (*Кайхё то кумо*, 1929 г.) поэта Китахара Хакусю (1886–1942), дневников «Пересекая новую Сибирь» (*Атарасики Сибэриа*

[1] Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта Дальневосточного федерального университета. Программа «Научный фонд». Проект «Проблемы современной японской литературы и литератур Восточной Азии». № 12-05-04110-01.

о ёкогиттэ, 1930 г.) Миямото Юрико (1899–1951), а также дневников «Путешествие по Сибири» (*Сибэриа но таби*, 1931 г.) Хаяси Фумико (1903–1951). Во всех перечисленных дневниках фиксируются разработки новых тем, зарисовываются впечатления и портреты встреченных в пути людей, но одни работы — явные прозаические дневники, *никки* 日記, другие — причудливая смесь авторских черновиков, эссе *дзуйхицу* 随筆 и иных форм типа эссе *сёхин* 小品. Поэты *танка* экспериментируют с прозой, писатели (Миямото Юрико, например) — со стихом или очерком. Понимание процессов интеграции жанров на страницах путевых дневников Нового времени позволит представить источники трансформации традиционных представлений о прозе и поэзии в Японии XX века.

В последнее время активно анализируются особенности путевых дневников — «Остров Сахалин» А. П. Чехова (1891 г.), «По Корее, Маньчжурии и Ляодунскому полуострову» Н. Г. Гарина-Михайловского (1899 г.), викторианской путешественницы Изабелл Бёрд (1831–1904; дневники «Korea and her Neighbours» 1898 г. и «The Yangtze Valley and Beyond» 1899 г.). Все эти авторы были отягощены так называемой «ношей белого человека», ответственностью перед теми, которых цивилизованный Запад приобщил к своим благам. Этот «имперский взгляд» наиболее скрупулёзно исследован в монографии Мэри-Луис Пратт «Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation» (1992 г.) и в книге «To the Diamond Mountains: A Hundred-Year Journey Through China and Korea», своего рода путевом дневнике «по следам Изабелл Бёрд», написанном специалистом по истории Северо-Восточной Азии Тэссой Моррис-Судзуки. С другой стороны, имеет особый смысл обратиться к «литературе путешествий», *кико бунгаку* 紀行文学 японских авторов, направлявшихся в Европу — «землю обетованную» для деятелей искусств эпох Мэйдзи и Тайсё.

Дневник как общий жанр фиксации впечатлений в европейской традиции отличается от японских дневников *никки*. Личные и путевые дневники в японской культуре (Ки-но Цураюки и Мацуо Басё), жанр записок *дзуйхицу* (Сэй Сёнагон) — явления до некоторой степени сходные, но имеющие собственные культурные корни, традиции и формы. В отечественном японоведении наиболее полно были исследованы

классические дневники[2], но в научной литературе пока не обсуждалось преломление богатой традиции подобных произведений в творчестве авторов XX века.

Исследователь Харуо Сиранэ полагает, что прозаический текст «По тропинкам Севера» (*Оку но хосомити*, 1694 г.) Мацуо Басё с включениями поразительных по тонкости трехстиший *хайку* не следует относить к путевым дневникам. Басё описывал впечатления от увиденного, но формировал собственный, идеальный взгляд на окружающее[3]. Читатель «По тропинкам Севера» вслед за Басё видит не реальную Японию периода Эдо (1603–1868), а выдуманную страну великого поэта. В описании переезда, паломничества поэта-монаха нет центра, нет и конечного пункта пути; природа, люди и сам поэт движутся от одного воспоминания, связанного с определенным топонимом *ута-макура*[4], к другому и возвращаются не к началу путешествия, а к некоему абсолютному приюту. Подобный нелинейный хронотоп является продолжением ностальгической традиции путешествий по местам, овеянным дымкой прошлого, в «Дневнике путешествия в Тоса» (*Тоса никки*, X в.). С развитием средств передвижения осваивается и другое направление подобной литературы — описания путешествий прагматического характера, с картами, указанием мест пристанища, трактиров, ориентиров. В качестве примера путевого дневника, предвещающего современные «трэвелоги», можно привести иллюстрированное изание *кокэйбон* «На своих двоих по Токайдоскому тракту» (*Токайдо тю хидзакуригэ*, 1802–1822 гг.) Иппэнся Икку (1765–1831).

Чем же являлись путевые дневники японских писателей и поэтов, в начале XX века оказавшихся на просторах России, — обращением к традиции фиксации мимолетных фан-

---

[2] См.: *Бреславец Т. И.* Очерки японской поэзии IX—XVII веков. М.: Восточная литература, 1994; *Горегляд В. Н.* Дневники и эссе в японской литературе X—XIII вв. М.: Наука, 1975; *Конрад Н. И.* Введение в японскую литературу / Избранные работы. Литература и театр. М.: Наука, 1978.

[3] *Shirane Haruo.* Traces of Dreams: Landscape, Cultural Memory, and the Poetry of Bashō. Stanford: Stanford University Press, 1998. P. 225.

[4] *Ута-макура*, «изголовье песни», — поэтический прием раннесредневековой японской литературы, введение в текст топонима-зачина. Например, прекрасные цветы сакуры ассоциируются с горами Ёсино, а листья кленов — с Тацута. См.: *Боронина И. А.* Поэтика классического японского стиха. М.: Наука, 1978. С. 187–188.

тазий, «путеводителем путешествующего японца» или пробой пера в новых жанрах?

Сравнивая путевые дневники с классическими дневниками, исследователь О. Егоров замечает, что они являются «пограничным» жанром, «включающим наряду с элементами классического дневника свойства других литературных жанров — путевого очерка, литературного портрета, хроники жизни и других»[5]. Путевой жанр предусматривает не только конец путешествия, но и его основные этапы: места остановок, набор достопримечательностей, нередко запланированные встречи с компетентными людьми. Планируемый маршрут в данном случае служил заменителем сюжета. Он придавал описанию законченную форму. К тому же важно авторство путевых заметок, по словам Анны Зализняк — «дневник писателя мало чем отличается от “записных книжек” (жанра специфично писательского), поэтому «любая запись в дневнике — потенциальный “пред-текст”, материал, из которого потом делается “текст”»[6].

Ёсано Акико, поэтесса, писательница, лидер феминистического движения в Японии, оставила знаменитые сборники *танка* «Спутанные волосы» (*Мидарэгами*, 1901 г.), «Маленький веер» (*Саоги*, 1904 г.), антивоенное стихотворение в стиле *синтайси* «Не отдавай, любимый, жизнь свою!» (*Кими си ни тамау кото накарэ*, 1904 г.), книги «Весенняя распутица» (*Сюндэйсю*, 1912 г.), «От лета к осени» (*Нацу ёри аки э*, 1914 г.). Дневники июня–сентября 1912 г. «Из Парижа» явились в её творчестве знаменательной вехой — после 1912 г. поэтесса с головой уходит в просветительскую и политическую деятельность.

Изначально японские авторы сознают, что их путевые дневники будут предметом обозрения всей читающей публики, то есть о частном назначении этих дневников речи не идёт. В 1911 г., до отъезда Тэккана из Японии, супруги Ёсано договорились с газетой «Асахи симбун» о том, что каждый день в Европе будет ими описан и полученные заметки будут отосланы в Токио. Подобная корреспондентская работа выли-

---

[5] *Егоров О. Г.* Русский литературный дневник XIX века: История и теория жанра. М.: Флинта; Наука, 2003. С. 117.

[6] *Зализняк А.* Дневник: к определению жанра // НЛО. 2010. № 106. http://magazines.russ.ru/nlo/2010/106/za14-pr.html.

лась в сборник путевых заметок «Из Парижа». Начал дневник Тэккан, прибывший в Париж в конце 1911 г., а через полгода к нему присоединилась Акико, не вынесшая долгой разлуки в мужем. Японцы в 1912 г. могли читать впечатления путешествующей пары через несколько дней после того, как поэты отсылали заметки в редакцию.

Для Ёсано Акико путевые дневники становятся способом собрать свои впечатления об увиденном точно так же, как об этом рассуждает Ю. М. Лотман: «...и в целом ряде других случаев мы имеем передачу сообщения от "Я" к "Я". Это все случаи, когда человек обращается к самому себе, в частности, те дневниковые записи, которые делаются не с целью запоминания определенных сведений, а имеют целью, например, уяснение внутреннего состояния пишущего, уяснение, которого без записи не происходит»[7]. Например, так описывается путь Акико в части дневников «До Парижа» (май — июнь 1912 г.[8]):

> «Состав, вышедший в среду из Владивостока, состоял из одного грузового вагона, вагона-ресторана и трех пассажирских вагонов. Вагон, куда села я, был *самым последним*, крайнее купе на двоих оказалось *узким*, не более двух метров шириной. *Попутчиков не было*. Два стеклянных окна... На все это, освещенное желтоватым отсветом фонарей, смотрела я в неописуемом страхе и тоске.
>
> Наконец не выдержала и обеими руками закрыла лицо»[9].

Необходимо представить себе состояние поэтессы, оставившей в Токио семерых детей, не вполне ясно представляв-

---

[7] *Лотман Ю.* Автокоммуникация: "Я" и "Другой" как адресаты (О двух моделях коммуникации в системе культуры) // *Лотман Ю.* Семиосфера. СПб.: Искусство-СПБ, 2000. С. 159–165.

[8] Эта часть дневников не высылалась сразу же в Токио, поэтому не имеет датировки, в отличие от дневников Тэккана. Через Маньчжурию и Сибирь Акико проехала в период с 9 по 16 мая 1912 г.

[9] *Ёсано Тэккан, Ёсано Акико.* Пари ёри (Из Парижа) // Ёсано Тэккан, Ёсано Акико. Тэккан Акико дзэнсю (Полное собрание сочинений Ёсано Тэккана и Акико). Токио: Бэнсэй сюппан, 2001–2011. Т. 20. С. 93. Далее цитаты из работ Ёсано Акико приводятся по этому изданию с указанием страниц.

шей трудности пути по неизвестной стране. Давящее пространство вагона (*самый последний вагон, узкий*) в чужом городе, чужой стране, отсутствие попутчиков — всё это отображается на страницах «Из Парижа». Такие лирические отступления в дневнике — яркое проявление обращения к самой себе. В дальнейшем в стихотворениях, вошедших в сборник «От лета к осени», проступает это чувство, излагаемое уже традиционным метром:

Вага накэба	Я заплакала,
Росиа отомэ китэ	Но подошла русская девушка,
Ката надэну	Погладила по плечу
Ариёру гоо-но	В белой каюте
Сироки сэнсицу	Отплывающего корабля «Орел»...[10]

Разрывавшаяся между детьми и любовью к мужу, поэтесса выбрала любовь. Ступив на борт корабля, она вновь стала думать о тяжести предстоящего пути. Имя же и дальнейшая судьба русской девушки, описанной в пятистишии, остались неизвестными. Но стихи, задуманные вне страниц дневника, вошли в сборник пятистиший.

Далее Акико своим собственным, «женским», взглядом оценивает калейдоскопически сменяющиеся картины Маньчжурии и Сибири за окном поезда:

> «...В 2 часа пополудни прибыли в Харбин.
>
> Японцы, встречавшие меня на платформе, оказались офицерами, нарочно приехавшими меня встретить. Господин Сайто сжимал в руке только что прибывшую телеграмму. В ней господин Хирано Банри[11] интересовался, понравились мне или нет сибирские пейзажи. Постояла на месте расстрела графа Ито, послушала рассказы очевидцев-офицеров. Послала в Далянь ответную телеграмму: "Этот поезд ради меня жжет поминальную свечу". До следующей границы будем ехать, видимо, не на каменном угле, а на древесине. На всех станциях на

[10] *Ёсано Акико.* От лета к осени. С. 80.

[11] Хирано Банри — японский поэт, член группы «Мёдзё», друг и ученик супругов Ёсано. В то время находился в г. Далянь (Дальний).

меня с опаской посматривали монгольские овчарки с жуткими мордами, брутальные казаки и измученные китайцы.

Вечером проезжали место, где посреди блестевшего золотом сухого тростника над прудом гнездилось бессчетное множество водоплавающих птиц. Иногда показывались березовые рощицы...» [12]

Поэтесса видит в окружающем то, что ей хочется видеть. Как характеризует творчество Ёсано Акико исследовательница Деннитца Габракова, «природа в её работах впитывает всё на своём пути»[13]. Внутреннее «я» автора дневников постепенно перестаёт отделять чужое, иное пространство от собственных переживаний. Например, в русских видах ей чудится родная Япония:

«Паровоз несся вдоль горной речки. Мы мчались куда-то на запад, по кругу, *совсем как на подъезде к Хаконэ*. Выпал снег» [14].

То же самое субъективное желание видеть приятное сердцу в фантастической для неё картине замёрзшего в начале мая озера Байкал:

«На четвертый день сказали, что вот-вот должно показаться озеро Байкал, все приготовились насладиться прекрасным видом из окон. Однако только в два часа дня мы смогли увидеть вдалеке поверхность этого озера. Кромка берега была все еще покрыта ломким льдом. Синевшая вдалеке линия озерных вод говорила о том, что там, далеко, лед растаял. Кое-где белели нерастаявшие глыбы льда, на другой стороне побережья были видны голубоватые горы. В узких межгорных участках бросались в глаза дома с островерхими крышами. Мили

[12] *Ёсано Акико.* Из Парижа. С. 93.

[13] *Gabrakova D.* "Subterranean Fires" and the "Weeds" of Asian Modernity in Lu Xun, Yosano Akiko, and Oba Minako // The International Fiction Review. 2007. V. 34. No. 1, 2. P. 129. http://journals.hil.unb.ca/index.php/IFR/issue/view/448.

[14] *Ёсано Акико.* Из Парижа. С. 94.

> две-три тянулся пейзаж с застывшими волнами льда. Покрытое льдом озеро сверкало, словно зеркало, и, видимо, вдалеке было много рыбы, так как было много и лодок, с которых люди рыбачили. Пока смотрела я на эту прибрежную картину, уже не вызывавшую интереса, *вспомнились виды Окицу на токайдоском тракте*»[15].

Между тем внимание Акико больше приковывают образы русских женщин, что отражается в дневнике. Сначала неприятное впечатление от первого контакта с русской:

> «После обеда в мое купе вошла попутчица. Простая, безобразная русская женщина в накинутом на плечи платке из грубой ткани...» [16]

Но, оказывается, русские женщины разные. Новая попутчица представительница высшего сословия и вызывает симпатию и характерные для Акико ассоциации:

> «...Когда же проснулась, долго лежала в постели, перевела взгляд и в зеркале перед собой увидела спутницу с верхней полки. Оказалось, она не спит. На голове белая косынка, благородные черты лица, красавица, сжимающая в руках белокурого младенца. Пронеслось в голове — *явление богоматери*»[17].

Картины пути по Транссибирской железной дороге предстают читателю в следующих пятистишиях сборника «От лета к осени» уже переработанными, в своем роде «нафантазированными»:

Мидзу китару	И ветви ивы,
Янаги-но эда мо	Что склонились над водой,
Сибэриа-но	И сибирская
Хадаси отомэ мо	Босоногая девушка, —
Аварэ нарикэрэ	Как это печально![18]

---

[15] Там же. Окицу — небольшая станция в префектуре Сидзуока, расположенная на старом тракте Токайдо, соединяющем Токио и Осака.

[16] Там же.

[17] Там же.

[18] *Ёсано Акико.* От лета к осени. С. 80.

Сибэриа-ни	Алым пятном
Нагасарэтэ ику	Выделяется одинокая фигура
Сюдзин-но	Девушки
Нака-но отомэ га	В потоке узников,
Тёу тару курэнаэ	Уводимых в Сибирь...[19]

Мельком увиденные женские фигуры — босоногой девушки, юной каторжанки среди других, обреченных на этап в Сибирь, — отчетливо запечатлелись в памяти японской поэтессы в мае 1912 г., когда Акико смотрела из окна поезда. Женская фигура на фоне русской деревни ассоциировалась в стихах Акико с холодом, бедностью и одиночеством. Возможно, цепкий женский взгляд выхватывал из окружающего пейзажа понятные и объяснимые собственному сердцу картины. Известно, что в начале 1910-х гг. семья Ёсано жила в такой бедности, что временами доходила до отчаяния.

Память о России, её пейзажах и образах русских женщин будет всплывать и в других путевых дневниках, в частности в позднем дневнике «Путешествия по Маньчжурии и Монголии» (*Маммо юки*, 1928 г.) и связанном с ним тематически сборником *танка* «Песни Маньчжурии» (*Мансю но ута*, 1928–1929 г.). Летом 1928 г. чета Ёсано была приглашена Южно-Маньчжурской железной дорогой осмотреть достопримечательности и «восславить» прогресс японской предпринимательской активности в Северо-Восточном Китае[20]. К тому времени жизнь в Японии и России критически изменилась, а сама поэтесса всё продолжала искать ту самую утопическую Россию, которую она в принципе не увидела во время своего краткого вояжа в 1912 г. Русская нота оказывается особенно сильной в части «Пять дней в Харбине»:

> «Такую грусть несли в себе эти огромные дома, некоторые вообще пустовали. Мы осмотрели парк, ранее

[19] Там же.

[20] Наиболее подробный анализ этих дневников дается в монографии и переводе путевых заметок по Маньчжурии и Монголии, сделанном Дж. Фогелем: *Yosano Akiko.* Travels in Manchuria and Mongolia: A Feminist Poet from Japan Encounters Prewar China / Transl. Joshua A. Fogel. New York: Columbia University Press, 2001.

управлявшийся русскими. Вокруг парка аллея из зелёных, свежих вязов, обильно раскидывавших семена под каждым деревом. Я смогла сполна насладиться впечатлением от этих разбросанных под деревьями плодов, которые китайские поэты называли 榆錢, *юсэн*, они мне так нравились[21]. На скамьях в парке двумя-тремя группами сидели юноши и девушки, но всё выказывало запустение и распад... Фурусава-сан объяснил, что, когда генерал Дмитрий Хорват имел административные и финансовые права управления железной дорогой, каждый вечер этот парк был наполнен офицерами и их жёнами, игралась живая музыка, по приказу генерала разливалось шампанское...»[22]

Чувствительная к изменениям в отношениях между людьми, в этих дневниках поэтесса утаивает собственное отношение к происходящему. О этом говорит Дональд Ричи, обсуждая особенности «Путешествий по Маньчжурии и Монголии»: «Деятелям японской культуры приходилось сдерживать себя, сочиняя в приглушённом стиле, наполненном безопасной старомодностью типа сочинений про ивы, склонённые над речной водой»[23].

Миямото Юрико, лидер демократической литературы 1930–1950-х гг., прожила несколько лет в Москве (1927–1930), близко сошлась с некоторыми видными деятелями искусства того времени, в частности с Максимом Горьким. Она также известна путевыми дневниками, ставшими переломными в ее творчестве. В 1927 и 1930 гг. она два раза пересекла Советскую Россию на поезде — из Владивостока до Москвы и наоборот. Из России Юрико вернулась окрылённая идеями социализма, что ощутимо в её путевых заметках «Пересекая новую Сибирь» (*Атарасики Сибэриа о ёкогири*, 1930 г.):

---

[21] 榆錢 yúqián — букв. «плоды вяза», ассоциировавшиеся с идеально круглым предметом, похожим на монеты.

[22] *Ёсано Акико.* Путешествие по Маньчжурии и Монголии. Указ. изд. Т. 26. С. 113.

[23] *Richie D.* Japanese Literature Reviewed. New York: IGG Muse, 2003. P. 273.

«27 октября. Утром открыла окно, над пожелтевшей травой первозимья шел слабый снег.

Маленькая станция посреди лиственной рощи. Вдоль косогора выстроилось несколько окрашенных в яркие — синие, красные краски сельхозмашин. Как же обновляется старая земля? Эти машины — реальный пример того, как *увеличится во время советской пятилетки в 400 раз объем сельхозтехники.*

Оконные стекла в поезде позеленели, вокруг одни сосны. Вдруг — перед глазами раскинулся широкий вид. До самой линии горизонта *тянутся вырубаемые леса. Столбы сетей высоковольтного напряжения через равные промежутки тянутся вдаль*»[24].

В этих дневниках лирическая отрешённость уступает место социальному оптимизму. Автор дневника прислушивается к голосам новой, по её мнению, России, у которой многому надо учиться пролетарской Японии. Поэтому дневник временами оформляется в очерк, заметки для будущих публицистических статей. И если в некоторые дневники ранней Юрико включались пробы *хайку* и *танка*, «пост»-советские дневники 1930 г. показывают нам уже сложившуюся Юрико зрелого периода.

Другая писательница, Хаяси Фумико, поэтесса, прозаик, автор бестселлера «Скитания» (*Хороки*, 1930 г.), других эссеистических произведений типа «Сообщения с передовой» (*Сэнсэн*, 1938–1941 гг.), которые позже были объединены в повесть «Замерзший континент» (*Корэру тайти*, 1938 г.), также по-своему обозревает просторы Восточной России.

Проезжавшая примерно в то же время, что и Миямото Юрико, она скептически настроена по отношению к изменениям в России. Например, в дневнике «Путешествие по Сибири» (*Сибэриа но таби*, 1931 г.) писательница даёт нелестную оценку русским женщинам:

---

[24] *Миямото Юрико.* Атарасики Сибэриа о ёкогиттэ (Пересекая новую Сибирь) // Полное собрание сочинений Миямото Юрико. Т. 9. С. 242–251. Токио: Син Нихон Сюппанся, 1980. С. 243.

> «Те русские женщины, которых видела из окна поезда, были бойкими и крепкими, но, простите, среди них было много и бесформенных, просто свиноподобных. Чеховских, пушкинских женщин среди них не наблюдалось»[25].

Итогом этого дневника являются критические слова писательницы: «Россия интересуется только заводами, совсем не занимается частной собственностью, вот и едет в третьем классе голодный пролетариат»[26].

Характерной жанровой особенностью японских дневников, по мнению В. Н. Горегляда, были «всякого рода чередования: стихов и прозы, длинных и коротких фраз, сентенций и анекдотов, рассуждений и намеков, эмоциональных состояний, доброго и порочного и т. д.»[27]. В дневниках Нового времени одним из средств выявления гармонии также остаётся игра автора с разными литературными формами: пятистишиями *танка* либо с трёхстишиями *хайку*, либо с рассуждениями о характере стиха *танка* — «*карон*», либо с детскими песнями и даже графическими экспериментами. Таким образом, «воспринимающий субъект подводился к “самостоятельному открытию” посредством неожиданного, пресекающего одно направленное единообразие»[28].

Подобными путевыми заметками об островах Хоккайдо и Сахалине известен Китахара Хакусю, поэт-символист, автор антологий *танка* «Цвета павлонии» (*Кири но хана*, 1913 г.), стихов в свободном стиле «Врата ереси» (*Дзясю мон*, 1911 г.), переводов цикла «Сказки матушки Гусыни» (*Мазаа Гуусу*) и цикла детских стихов «Стрекозиные глаза» (*Томбо но мэдама*, 1919 г.). Хакусю любил путешествововать, в частности известен его «пропагандистский» полёт с острова Кюсю в Осаку на одном из первых самолётов по приглашению газеты «Осака майнити симбун» в 1928 г. Он, как и супруги Ёсано, совершил поездку в Маньчжурию по приглашению

---

[25] *Хаяси Фумико.* Сибэриа но таби (Путешествие по Сибири) // *Хаяси Фумико.* Гэта дэ аруйта Пари (По Парижу в деревянных сандалиях. Собрание путевых дневников Хаяси Фумико). Токио: Иванами бунко, 2012. С. 76.

[26] Там же. С. 75–76.

[27] *Горегляд В. Н.* Указ. соч. С. 314.

[28] Там же.

Южно-Маньчжурской железной дороги в 1929 г. Но за год до той китайской поездки поэт совершает вояж в совершенно экзотическое для японцев того времени место — на Карафуто (остров Сахалин), южная часть которого в то время перешла к Японии. По окончании поездки Хакусю опубликует в журнале «*Дзёсэй*» («Женщина», конец 1925 г. — начало 1927 г.) путевой дневник «*Фурэпп-Торипп*» [29]. Анализ многих произведений поэта конца двадцатых годов показывает связь этого путевого дневника с другими работами автора.

В августе 1928 г. поэт вместе с японской туристической группой отправляется из Иокогамы на Хоккайдо, из г. Вакканай на судне переплывает пролив Лаперуза, восхищаясь Татарским проливом (яп. Даттан), прибывает в г. Маока (нынешний г. Холмск), Хонто (г. Невельск), Тоёхара (г. Южно-Сахалинск), Одомари (г. Корсаков), Сикука (г. Поронайск). Путешественники пересекают остров, знакомятся с живущими там русскими и айну. Кульминацией путешествия стало посещение острова Тюлений, который вызвал почти экстатический восторг поэта, любителя всего экстраординарного.

Путешествие на остров Тюлений описывается в стихотворении «Охотское море в пасмурный день» (*Куморибі но Охоцуку кай*), органично вошедшее в путевой дневник таким образом:

Бесцветное, прокопченное небо,
Только светел диск солнца,
Нет блеска, лишь призрак света,
Темень мелкой волны в море Охотском.

Теней нет, в вентиляционной трубе
Бултыхаются паруса снасти,
Оглядываюсь, всматриваюсь...
Поднимается приливная волна из тюленей.

---

[29] *Китахара Хакусю.* Фурэпп-Торипп. Токио: Иванами бунко, 2007. В пояснениях к путевым заметкам даётся: «*Фурэпп-Торипп*» — игра слов: «*фурэпп*» — красная смородина (red current), «*торипп*» — черная смородина (black current) — С. 399. Сам поэт помещает перед текстом дневника: «Ягода *фурэпп* — красная, *торипп* — чёрная. Обе ягоды — с вьющегося кустарника, произрастающего в тундре Карафуто. Их собирают и готовят вино, так называемое "вино Карафуто"» (Там же. С. 8).

В холод, в жару ли,
Только туман и ветер призрачно пляшут.
Кто я? Все так же недвижен,
Все так же убаюкан, все так же пробужден.
Прокопченное небо, матовые волны,
Вглядываюсь в туманные круглые кручи...[30]

Такими же мотивами качки, массы плывущих нерп, нетерпения автора наполнено прозаическое эссе из «Фурэпп-Торипп»:

Остров Тюлений (Часть 1)

Ну вот, уже скоро остров Тюлений.

Дорогие читатели!

Я весь в нетерпении.

Путешествие мое было длинным, перо моё не достигло той границы, куда никогда не падает взор, — границы с иным миром, несоразмерно удивительной.

Пришли, пришли, вот оно, пространство безмерное.

Скачок, скачок.

Вошли люди на этот остров Тюлений поглазеть. И я тоже жаждал, целью моего путешествия на Карафуто был он. Триста туристов здесь собралось, несомненно.

Вот он, остров Тюлений, перед глазами.

— Браво! Бо-бо-бо-бо-о! — воет паровой гудок.

Прозрачен август в двадцатых числах, рассветные цвета Охотского моря.

Черное — остров.

Один узел всего.

Банзай.

Синь. А-а, прозрачная синь. — Пурпур. Берёзы. Тучи.

Солнышко, всё ещё светит. Север.

Волны, волны. Тёмно-синие волны, волны, извивы волн.

Свет, свет, свет, свет, блеск золота, движенье.

Уносится вдаль линия горизонта...

---

[30] *Китахара Хакусю.* Фурэпп-Торипп. С. 345–346.

Остров. Вот он, остров Роббен[31].
Летят летят, летят.
Летят.
Летят.
Чёрный, белый. Чёрный, белый, белый, белый,
Белый, белый, белый, белый, белый,
Чёрный,
Чёрный, чёрный,
Хириири, хириири, хё,
Вот они, прилетели!
Что за крылья, мир застят они!
Пролетела птица! [32]

Далее Хакусю использует свой «графический» метод в изображении гигантского «птичьего базара», увиденного им на острове Тюленьем:

鳥鳥鳥鳥鳥
鳥鳥鳥鳥鳥
鳥鳥鳥鳥鳥
鳥鳥鳥
鳥鳥鳥
鳥鳥鳥鳥
鳥鳥鳥鳥
鳥鳥鳥鳥
鳥

驚く。驚く。

Можно сказать, что Хакусю любил чертить образы.

鴉、鴉、鴉、鴉、
灰色、灰色、灰、灰、灰、亜鉛、亜鉛、亜鉛、
尖塔、電柱、線、線、線、
＋×△□、！！！！！
²幽霊、H_2O　過酸化マンガン。チリチリチリン。[33]

[31] Остров Роббен (или Роппэн) — букв. с голландского «тюлений остров».
[32] *Китахара Хакусю.* Фурэпп-Торипп. С. 346.
[33] Там же. С. 45.

Хотя Хакусю иронически «перечитывает» футуризм и формалистичность в искусстве, он «врисовывает» эти непереводимые строчки, наиболее красочно, по его мнению, передающие буйство мрачной северной стихии.

В сборнике «Нерпы и облака» (*Кайхё то кумо*, 1929 г.), вышедшем после путешествия 1925 г., многие образы были потом перепеты, отработаны в неповторимом ритме, соединяющем в себе и свободный стих, и детские песни, и перечисление богов айну, и уже упомянутые графические изыски.

Поэт играет с самим течением речи в лирике, преобразуя традицию в новаторские приемы. В послесловии к «Тюленям и облакам» Хакусю писал: «В самом лучшем поэтическом изложении слова льются естественно, словно дыхание. Форма без формы, цвета какие-то нереальные, неописуемые запахи, беззвучные голоса, — все это заставляет звучать мое сердце. Ненавижу использовать надуманные образы. Более того, значение поэтического изложения — не в форме слов, а в их звуках, в колебании неслышного, которое не теряется, даже если стихи прочитать вслух. Лучшая техника — чистейшая. Не люблю перекатывающиеся звуки — ровную гальку звука, трущегося о язык, ненавижу беспечность и показуху»[34].

О пути Китахара Хакусю в искусстве рассуждает А. А. Долин: «Хакусю, всю жизнь сторонившийся острых социальных проблем, чувствовал себя неуютно в водовороте литературных страстей, где апологеты народно-демократической и пролетарской поэзии, футуристы и авангардисты вели ожесточенную атаку на жрецов *чистого искусства*, а поборники *японского духа* призывали возродить величие нации, дабы оправдать древнее название Японии “Страна богов”. Оказавшись между двух огней, Хакусю все же выбрал, хотя и с некоторыми оговорками, путь “японизма”, тот самый, что впоследствии привел многих деятелей культуры прямиком в объятия монархо-фашистского режима»[35].

Некоторые детские стихи доказывают постоянное стремление Китахара Хакусю к открытиям. Даже не вполне удачное

---

[34] *Китахара Хакусю.* Нерпы и облака. С. 401.

[35] См.: *Долин А. А.* История новой японской поэзии: В 4 т. СПб.: Гиперион, 2007.

стихотворение для детей, так и не воплотившееся в песню, демонстрирует его вечный бег за образами.

На лошадке во сне (*Юмэ-но оума*, 1923 г.)

Куда вы мчитесь, мальчики,
На запад, на восток?
Вам весело верхом?
Езжайте через вон тот лес, и через вон ту речку,
Как на восток свернете вы, там — горка по весне,
На ней цветы — и красные, и нежно-розоватые.
На запад повернете вы — осенние поля,
И там цветы, и белые, и пурпуром покрытые.
Езжайте через вон тот лес, и через вон ту речку,
Вам весело верхом?[36]

Другой поэт и писатель, Миядзава Кэндзи (1896–1933), автор «Ночи на железной дороге "Млечный Путь"» (*Гинга тэцудо-но мити*), часто изображал путешествие по железной дороге. К таким дорожным зарисовкам относится стихотворение «Железная дорога на Карафуто» (*Карафуто тэцудо*[37]) из сборника «Весна и Асура». Это стихотворение Кэндзи написал после посещения Сахалина в 1923 г. Отрывок этого произведения характеризуют впечатления поэта об августе на Южном Сахалине:

Солнце, усевшись на лохматое облако-барашка,
Заставит выпить до дна прозрачный, жаркий воздух
Сахалина,
Застынет на губах привкус винограда,
Сладость терпкой жимолости,
На эти горы, все в засохших деревьях,
Сочится нежно-розовое сияние,

[36] *Diehl G.* Kitahara Hakushu and the creative nature of children through Doyo. An abstract of the thesis for the partial fulfilment of the degree M. A., University of Massachusetts Amherst, 2011. http://scholarworks.umass.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1827&context=theses.

[37] Карафуто — японское название Сахалина. Однако в стихотворении для звучности Кэндзи использует и другой топоним — «Сагарэн».

Все это — тонкий расчет
Небесного инженера, господина Природы...[38]

Взгляд Кэндзи совпадает с настроением Китахара Хакусю, посетившего Сахалин позже, в 1925 г. Но если Хакусю только ищет в суровой природе Дальнего Востока новые созвучия и ощущения, то у автора «Весны и Асуры» созревал план написания повести о приключениях и горестной жизни мальчика из бедной семьи — Джованни, который садится на фантастический поезд «Млечный Путь» и уносится в неизвестность. Путешествие по маленькой железной дороге на Сахалине навеяло ему сюжет повести. Дорога куда-то на север — вообще один из повторяющихся мотивов творчества Миядзава Кэндзи, который мог бы сложиться в концептуальное понятие, проживи поэт дольше.

Дело в том, что Кэндзи создавал не только фантастический мир некоей земли Ихатов, но и строил проекты обустройства утопического государства на северо-западе Тихого океана в районе Берингова пролива. Поэтому он был так заинтересован в топонимике, культурных и политических символах Сахалина, Охотского моря, Берингова моря. Скорее всего, в его голове зрели идеи «Города Солнца», ведь один из героев его повести-сказки носит имя Кампанеллы — автора знаменитой утопии.

В заключение необходимо отметить важность затронутой темы взаимосвязи жанра путевых дневников и жанров писательских заметок и черновиков, интертекстуальной (внутренне-текстовой, можно сказать) связи прозаического текста традиционного путевого дневника и очерка и эссеистического письма, близкого к понятию *стихотворение в прозе*, и включений поэтических отрывков. Эти корреляции отражают разные пути, которыми шли авторы к новым произведениям.

---

[38] *Миядзава Кэндзи.* Миядзава Кэндзи дзэнсю (Собрание сочинений Миядзава Кэндзи). Токио: Тикума сёбо, 1956–1957. Т. 11. С. 231. http://why.kenji.ne.jp/haruto/sinla4.html.

Слово О. Мандельштама в Японии (лексико-семантический аспект японских переводов книги стихов «Камень»)

Е. П. Дудина
ИВКА РГГУ

Поэтический образ в стихотворении — это основополагающий компонент художественного произведения, вокруг которого создается внутренняя форма поэтического текста. Под внутренней формой понимается в данном случае тот образный потенциал, который возможен благодаря сущности самого образа, его стремлению к развертыванию: ключевой поэтический образ в художественной системе каждого поэта заложен не только в одном конкретном стихотворении, но в контекстном пространстве всего творчества определенного автора. Иначе говоря, в работе выстраиваются и анализируются парадигмы поэтических образов[1] Осипа Эмильевича Мандельштама.

Поэзия О. Э. Мандельштама вызывает интерес именно тем, что в ней непосредственным образом реализуется «поэтика сцеплений»[2] и ассоциативного развертывания ключевых образов. Как указывал Ю. Н. Тынянов, «смысловой строй у Мандельштама таков, что решающую роль приобретает для целого стихотворения один образ, один словарный ряд и незаметно окрашивает все другие, — это ключ для всей иерархии образов»[3].

В исследовании предпринята попытка анализа исходных и переводных поэтических слов-образов не отдельного стихотворения (микроформы), взятого в отрыве от авторского

---

[1] Термин заимствован из книги: *Павлович Н. В.* Словарь поэтических образов: на основе русской художественной литературы XVIII–XX веков: В 2 т. М.: Эдиториал УРСС, 2007.

[2] См.: *Гинзбург Л. Я.* О лирике. М.: Сов. писатель, 1974.

[3] *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1997. С. 189.

художественно-образного мира, но всей совокупности ключевых образов (макроформы) в сборнике стихов Осипа Мандельштама «Камень» (1923). Исследовательская стратегия обусловлена еще и тем, что образ не привязан к конкретному слову и значение его может быть выражено разными языковыми единицами. Из всех возможностей языка, которыми передается семантический объем поэтического образа, исследовательский акцент сделан на лексико-семантическом анализе переводов сборника стихов «Камень»: в работе особое внимание уделялось лексическим средствам, при помощи которых в текстах «Камня» автором намеренно актуализируется смысл поэтических образов и выстраивающихся из них сквозных мотивов.

Выбор направления в исследовании формы содержания обусловлен тем, что японский и русский принципы стихосложения кардинально различаются по форме выражения: отсутствие в японском стихосложении рифмы, различие в ритме, размере не позволяют говорить о передаче формальных признаков русской поэзии средствами японского языка.

Целью сопоставительного анализа было выявить лексико-семантические особенности при трансформации ключевых образов, характерные для разных переводов сборника стихов «Камень» О. Мандельштама на японский язык.

Переводы сборника стихов «Камень» О. Мандельштама на японский язык были сделаны в 1976 году Минэ Тосио, переводчиком и исследователем русской литературы[4], и в 2001 году Хаякава Мари, переводчиком и поэтом[5] .

И японские (Судзуки Масами, Накахира Ё и др.), и русские критики (М.Л. Гаспаров, З.Н. Гиппиус и др.) указывают на то, что первую книгу поэта можно условно разделить на две группы стихотворений: до 1912 года — символистские стихи и после 1912 года — акмеистические. Соответственно первая часть является, по мнению критиков, философской, в основе второй части лежит описание жизни с разных ее сторон.

Для выявления лексических соответствий оригинала с переводами были определены и проанализированы комплексы

---

[4] *Минэ Тосио* 峯 俊夫. マンデリシュターム詩集 —石 (Сборник поэзии Мандельштама «Камень»). Токио, 1976.

[5] *Хаякава Мари* 早川 眞理. 詩集 石—エッセイ 対話者について (Сборник стихов «Камень». Эссе «О собеседнике»). Токио, 1998.

мотивов и сквозные образы. Это позволило выявить концепцию всего сборника как в оригинале, так и в переводном варианте. В книге Мандельштама прослеживается целый ряд ключевых мотивов, которые образуют единство взаимосвязанных элементов «Камня». Отсюда следует одна из главных задач нашего исследования — выявить способы решения проблемы лексических соответствий в русском и японском языках.

В «Камне» ключевые сквозные образы обретают объем и глубину символов за счет семантики друг друга, вступая в антонимические или синонимические отношения. Примером может служить оппозиция образов тишины/молчания, тьмы/света, холода/тепла, тумана/света (луча), вечности/жизни. Каждый из приведенных образов также встроен в сквозные мотивы сборника, при помощи которых образы обогащаются, их семантика наполняется и расширяется. При переводе на японский язык возникает необходимость передать не только само слово-образ, но всю структуру и содержание образа, выстраивающееся из мотивных синтагм. Поэтические образы в «Камне» реализуются в развернутом контексте, поэтому и в отношении оригинала, и в отношении переводных вариантов Хаякава Мари и Минэ Тосио необходимо сосредоточиться на том, в какой контекст помещены объекты исследования, то есть применять контекстуальный семантико-лексический анализ.

Сборник Мандельштама начинается с мотива тишины, который в авторском контексте «Камня» противоположен мотиву музыки (пения). Тем самым образуется имплицитная авторская оппозиция творчества и отказа от него. Для того чтобы определить и проанализировать структуру и наполнение переводного образа тишины и антонимичного к нему образа молчания, в переводе были исследованы мотивы шуршащей листвы и колоколов, которые являются стимулами к ассоциату «творчество».

Ключевые лексемы переводчики в большинстве случаев передают идентичными языковыми вариантами, носящими нейтральный характер (Хаякава Мари), или их более возвышенными синонимами (Минэ Тосио), что оправдано с точки зрения стилистической окраски и эмоциональной наполненности оригинала.

Так, образ тишины, возникающий из исходной лексемы «тишь» в строке «Я слушаю моих пенатов // Всегда восторженную тишь» («Есть целомудренные чары...»), Минэ Тосио передает на японском языке словом 沈黙 (*тиммоку*) «молчание». В свою очередь Хаякава Мари останавливается варианте 静けさ (*сидзукэса*) «тишина», что лексически более точно, но менее поэтично.

Поскольку каждое слово сцепляется в сборнике с другими лексемами, изначально неправильно прочитанная лексическая единица оригинала в переводе приобретает другое значение, не отражающее авторского исходного замысла. Это приводит к семантическим сдвигам и искажениям — например, в первой строфе «И тишину переплывает // полночных птиц незвучный хор» («Слух чуткий парус напрягает...»). В контексте стихотворения «незвучный хор» птиц слышится как голос самой тишины, из нее возникший и еще не вполне от нее отделившийся. Здесь «незвучный» означает не полное отсутствие звуков, а едва уловимые звуки движения. Минэ Тосио, однако, лишает птиц голоса совсем, отражая в переводе это словосочетание как 鳥たちの声なき合唱 (*тори-но коэ-накигассё*). Это, в свою очередь, вступает в противоречие с третьей строфой, где лирический персонаж сравнивает свободу с хором птиц: «И призрачна моя свобода // Как птиц полночных голоса», 鳥たちの声のように//ぼくの自由ははかないのだ (*торитати-но ё:ни // боку-но дзию: ва хаканай-но да*). Подобное переводческое непонимание влияет на характер микро- и макротекстовых сдвигов, наблюдаемых на уровне семантики. Хаякава Мари подбирает более точный вариант для передачи содержания поэтического образа при помощи лексемы 微かな (касукана) «еле-еле уловимый, неясный, нечеткий»: 小鳥たちの微かな合唱 (*котори-но касукана гассё*), что полностью коррелирует со строкой о призрачной свободе.

В строфе стихотворения «Скудный луч холодной мерой...» пустота воплощается автором в образе олицетворенной колокольни без колоколов: «И стоит осиротелая // И немая вышина // Как пустая башня белая // Где туман и тишина». В свою очередь, колокол и сама колокольня в макротексте сборника являются составляющими образа музыки. Переводчики выбирают разные способы трансформации образных компонентов. Минэ Тосио сохраняет в переводе художественный

троп Мандельштама, олицетворяя вслед за поэтом пустую колокольню: みなし子となった高楼は//唖しのように立っている (*минасико-то натта ко:ро:-ва // аси-но ё:ни таттэиру*). В переводной строке лексемы «осиротелая» и «немая» передаются как みなし子 (*минасико*) и 唖し (*аси*) соответственно, которые прямо означают «сирота» и «немой». Оба слова не имеют в японском языке переносного значения. Однако при трансформации метафоры в язык перевода (прием встречной метафоризации) не учитывается языковое содержание японских лексем, чей образный потенциал и семантическая наполненность в художественном плане оказываются не равны исходным эпитетам. Это приводит к смысловому буквализму. Хаякава Мари же лишает поэтический текст Мандельштама образности, конкретизируя на лексическом уровне художественный троп однозначными лексическими единицами, не передающими авторской художественной семантики: 空家となり // 音を失った高楼は立っている (*акия-то нари // ото-о усинатта ко:ро:-ва таттэиру*). Выбранные Хаякава Мари лексемы空家 (*акия*) и 音を失った (*ото-о усинатта*) в переводе на русский означают «пустой дом» с глагольной связкой «став» и «потерявший звук». В стремлении точнее передать семантику образа Хаякава Мари упрощает его, лишая той полисемии, которая свойственна слову Мандельштама. Смысл, тем не менее, сохраняется.

В последующих стихотворениях внутренняя пустота лирического персонажа наполняется множеством звуков. Это еще не обретение внутренней гармонии и не те поэтические возможности, к которым стремится герой Мандельштама, но уже и не отречение от творчества. Кульминационным здесь является стихотворение «Сегодня дурной день...», в котором нарушается тишина во внутреннем и внешнем мире лирического субъекта. Описание внешнего мира Мандельштам начинает с тишины, беззвучия: «Кузнечиков хор спит». Однако это уже не выбор героя, а вынужденная внешняя тишина, из которой субъект хочет вырваться: «Мелькающих стрел звон // И вещих ворон крик». Звуковые образы «стрел звон» и «ворон крик» два переводчика отражают одинаково и эквивалентно. Интересна строка из последней строфы стихотворения: «И яростный гимн грянь». Хаякава Мари в этой строке смещает смысловой центр на эпитет «яростный», передавая «гимн» нейтральной

лексемой 歌 (*ута*), а эпитет к ней отражая прилагательным 狂暴な (*кё:бо:на*), которое означает «буйный, яростный» и является музыкальным термином, пометой, требующей яростного исполнения. В сочетании с использованием глагола «грянуть» в императивной форме — 轟き起これ (*тодорокиокорэ*) строка достигает того эмоционального и смыслового эффекта, который есть в оригинале и к которому стремился поэт: 轟き起これ 歌 (*тодорокиокорэ кё:бо:на ута*). Вариант Минэ Тосио: 憤怒の聖歌をひびかせよ. Он передает «яростный гимн» словосочетанием憤怒の聖歌 (*фундо-но сэйка*), где само слово «гимн» переведено, согласно толковому словарю Кодзиэн, как священная песнь, церковный гимн. Подобный подбор лексики в целом не искажает содержание стихотворения, однако влияет на семантическую структуру сборника, так как в контексте «Камня» гимн — это символ произведения искусства вообще. Таким образом, перевод вводит читателя в заблуждение еще и потому что эта же переводная лексема 聖歌 (*сэйка*) повторяется у Минэ Тосио в стихотворении «Бах»: «...играя внукам свой хорал», где хорал как раз и является религиозным музыкальным произведением: みずからの聖歌を孫たちにひいてやりながら (*мидзукара но сэйка-о маготати-ни хийтэяринагара*).

В последней строфе стихотворения «Смутно-дышащими листьями...» раскрывается тема противоборства творчества и отказа от него, выраженная в образах музыки и тишины. В переводе строк «Отчего так мало музыки // И такая тишина» Минэ Тосио лексически увеличивает объем предложения: 音の調べがこうも乏しく//静寂がこうも深いのはなぜだろう(*ото-но сирабэ-га ко:мо тобосику//сэйдзяку-га ко:мо фукай-но-ва надзэ даро:*). Тишина в его переводе становится «глубокой « (深い / фукай), а музыка — «скудной» (乏しい / *тобосии*). Расширяя семантику исходного предложения путем добавления новых лексических единиц, Минэ Тосио наполняет строку индивидуально-ассоциативными образными элементами. С одной стороны, это перегружает перевод дополнительными значениями, с другой — способствует вхождению слова в семантическое сцепление с соответствующим ассоциативным рядом.

Однако исследовательское внимание в этой строке привлекает эпитет «глубокий», который очень важен для творчества раннего Мандельштама. Со словосочетания «глубокая

тишина» начинаются поиски лирическим героем своего места во внешнем мире: «Глубокой тишины лесной» — 森の深いしじま (*мори-но фукай сидзима*). Так реализуется принцип сцепления в сборнике Мандельштама. Минэ Тосио отражает это в переводе, отсылая читателей в начало книги.

В свою очередь это соотносится с переводной строкой из стихотворения «Пешеход», которое написано уже в период акмеистических исканий поэта, когда его поэтическое «Я» убеждается в своей реальности и осознанности творческого пути: «И вся моя душа — в колоколах // Но музыка от бездны не спасет!» В этой строке особое внимание требует лексема «бездна», которую Минэ Тосио в переводе отражает полным японским аналогом 深淵 (*син'эн*). В состав слова входит два иероглифа, один из которых — 深 (*син*), «глубокий», другой — 淵 (*эн*), «бездна, пучина». Таким образом при помощи иероглифики раскрывается взаимодействие и сцепление относительно самостоятельных элементов, которые формируют новое качество целого поэтического образа, и таким образом сохраняется единое смысловое пространство сборника. Это важно, потому что в образе, вступающем в парадигматические отношения с другими единицами языка не только в одном стихотворении, но во всем сборнике, раскрывается динамическая потенция — потенция роста: от стихотворения к стихотворению слово, реализующее поэтический образ, начинает значить не только то, что оно значило в начале, оно приобретает дополнительные авторские коннотации.

Эпитет «глубокий» сопровождает еще несколько ключевых лексем в «Камне». Как пример интересна строка «Высокий лад, глубокий мир» из стихотворения «Есть целомудренные чары...». Вслед за Д. Сегалом мы интерпретируем эту строку в контексте всего стихотворения как описание горнего мира, где царит «особая, космическая, нечеловеческая, выше, чем человеческая, гармония»[6]. Отсюда следует, что словарная единица «мир» означает в данном контексте «гармонию» и не указывает на определенную пространственную площадку. Однако Минэ Тосио переводит «глубокий мир» словосочетанием 奥深い世界

[6] *Сегал Д.* История и поэтика у Мандельштама. Становление поэтического мира // Cahiers du monde russe et soviétique. Vol. 34. No. 3. Juillet — Septembre 1993. P. 372.

(*окубукаи сэкаи*), что означает «таинственный, труднопостижимый мир». Тем самым нарушается концепция строки, а за ней вся внутренняя структура стихотворения, что приводит к смысловым сдвигам на уровне всего сборника. Хаякава Мари в свою очередь вписывает переводную строку в содержание: 深い平和 (*фукай хэйва*) — «глубокая гармония, мир».

Лексему «глубокий» оба переводчика опосредованно связывают с образом моря, который впервые появляется на страницах сборника в стихотворении «Ни о чем не нужно говорить...». Обратим внимание на строку «Тёмная звериная душа» из этого стихотворения. Здесь Хаякава Мари акцентирует внимание на образе моря — причём этот образ в оригинале не присутствует, но появляется в переводных строках 海獣の暗い魂は (*кэмоно-но курай тамасий-ва*). Иероглифическое отображение эпитета «звериный» значимо тем, что переводчик вводит исходную лексему двумя иероглифами: 海 (*уми* / море) и 獣 (*кэмоно* / зверь), предъявляя читателям фуриганой чтение только одного из них — иероглифа «зверь». Таким образом, семантическая структура тропа в переводе Хаякава сужается, не предоставляя реципиентам возможности другой интерпретации символического образа. По мнению Д. Сегала, в этом стихотворении «Мандельштам вводит мотив “до-вечности”, “пра-времени” и “архи-пространства”»[7]. Другими словами, подобная трансформация в языке перевода не раскрывает значения метафизического космоса и метафизической жизни в нем, указывая сразу на конкретный художественный троп — метафору.

Тем не менее такое индивидуальное прочтение переводчиком эпитета «звериный» реализует развертывание образа «звериная душа» в последующих строках стихотворения в плывущего дельфина, а также обозначает еще один ключевой момент — непосредственно указывает и закрепляет образ моря, который представлен сочетанием «седые пучины» в строках «И плывет дельфином молодым // По седым пучинам мировым». Важно отметить, что «седые мировые пучины» — это многозначный поэтический образ, в данном контексте он перерастает в символ, особенность которого — принципиальная неисчерпаемость значения. Остановимся на двух

[7] *Сегал Д.* Указ. соч. P. 399.

очевидных, с нашей точки зрения, трактовках этого символа. В первую очередь, «седая мировая пучина» для европейской традиции является основополагающим выразителем начала культуры. Однако переводчики не отражают этого в своих работах. На контекстуальном уровне «Камня» этот символ также связан у обоих переводчиков с образом рожденной из пены морской Афродиты, который раскрывается поэтом в стихотворении «Silentium».

Хаякава Мари, внося свои авторские изменения в перевод, конкретизирует строки в соответствии с содержанием образа Афродиты: 若いイルカとなって泳いでいく // 世界の白く泡立つ海の深みを (*вакай ирука-то наттэ оёйдэ ику // сэкай-но сироку авадацу уми-но фуками-о*). «Седые пучины» трансформируются у него в «белопенную глубину моря»: 白く泡立つ海の深み (*сироку авадацу уми-но фуками*). Вводя стилистически нейтральную лексему «глубина» вместо эмоционально окрашенной «пучины», переводчик разрывает исходную авторскую ассоциацию этого образа с первоосновой жизни, началом всех начал. Интерпретация эпитета «седой» как «белопенный» 白く泡立つ (*сироку авадацу*) усиливает в переводе образ моря за счет приращения новых смыслов. В итоге, с одной стороны, это приводит к частичному, неполному отражению в стихотворении интертекстуальных связей, заложенных во всех поэтических произведениях Мандельштама, но с другой — способствует реализации авторской поэтики сцепления с образом Афродиты: «Останься пеной, Афродита, // И, слово, в музыку вернись...». У обоих переводчиков эта строка включает иероглиф «пена» 泡 (*ава*), однако только в работе Хаякава Мари у читателя выстраивается смысловая связь между стихотворениями.

У Минэ Тосио эти же строки отражаются как 若い海豚のように // この世の白っぽい深海を泳いで行くのだ (*вакай ирука-но ё:ни // коно сэ-но сироппой синкай-о оёйдэ ику-но да*). Как и у Хаякава, здесь встречается лексема «глубокий» — как часть иероглифически представленного слова 深海 (*синкай* / морская глубина). Морская глубина как бездна — допустимая интерпретация при раскрытии образа «пучины», и с точки зрения узуса слово передано верно. Однако если смотреть на перевод поэтического образа, в состав которого входит и семантически нагруженный эпитет «седой», становится очевидным, что

переводчик, во-первых, изначально реметафоризирует определение, т. е. заменяет авторский образ своей интерпретацией: «запечатанный образ» (как это называл Мандельштам) переводчик трансформирует в «беловатые пучины». Во-вторых, Минэ Тосио вносит в переводной образ оттенок ослабленного качества, уменьшая интенсивность воздействия на читателя путем добавления суффикса, обозначающего неполноту признака, っぽい: 白っぽい (*сироппой*) — «белёсый», «беловатый».

Сочетание иероглифов «глубокий» (深い / *фукай*) и «море» (海 / *уми*) встречается далее в стихотворении «Раковина» в строке «Ночь; из пучины мировой». Разворачивание образа «пучины» в переводном варианте у обоих переводчиков происходит в сниженной стилистической тональности. У Хаякава Мари он переходит в образ «морской глубины» (深海 / *синкай*), а у Минэ Тосио еще более конкретизированно — в сочетание «со дна глубокого моря» (深い海の底 / *фукай уми-но соко*). Тем самым переводчики привлекают внимание читателей к включению разных поэтических образов в одно семантическое пространство сборника.

Другие ключевые образы, связанные в контексте сборника с тишиной, взаимодействуют в «Камне» с образами вечности и мгновения, которые в свою очередь образуют традиционную для русской литературы поэтическую оппозицию.

Ярче всего образ вечности реализуется в начале сборника. Выстраивая переводную парадигму этого поэтического образа, имеет смысл отметить, что на лексическом уровне «вечность» выражена у обоих переводчиков аналогичными вариантами 永久 (*эйкю:*) или 永遠 (*эйон*).

Однако акцент следует сделать на словосочетаниях «вечности мороз» из стихотворения «Медлительнее снежный улей...» и «стекла вечности» из стихотворения «Дано мне тело...». Переводчики точно передают эти словосочетания: Хаякава Мари — 永遠の厳寒 (*эйэн-но моро:-су*), Минэ Тосио — 永遠の凍寒 (*эйэн-но то:кан*); Хаякава Мари — 永遠の窓ガラス (*эйэн-но мадогарасу*), Минэ Тосио — 永遠の硝子 (*эйэн-но гарасу*). Однако Хаякава Мари акцентирует внимание читателей на лексеме «мороз», фуриганой вводя чтение (モロース / *моро:су*), а во втором словосочетании подчёркивает тему окна — 窓ガラス (*мадогарасу* / оконное стекло), тем самым вводя в семантическое поле вечности концептуально значимый для Мандельштама

мотив окна, который прослеживается во всем сборнике и который в идиостиле поэта является своеобразным воплощением вечности[8]. Согласно малоизвестной рецензии М. А. Волошина «Творчество Марии Якунчиковой», фрагмент которой приводит в своем исследовании О. А. Лекманов, «окно — первоисточник европейской картины. Самая картина это символ окна, окна комнаты или души, сквозь которое видно неведомое, внешнее»[9]. Таким образом, подобное увеличение объёма строки через реализацию авторской поэтики сцепления способствует сохранению смысловой наполненности традиционных для русской культуры образов.

Образ вечности логически связан в сборнике с образом жизни в мгновении. Впервые поэт вводит эту тему через неразрывную, имплицитно выраженную взаимосвязь, обозначенную антонимической парой «вечность — мгновение» в стихотворении «На бледно-голубой эмали...» в строках «Выводит на стеклянной тверди, // В сознании минутной силы». Вечность противопоставляется мигу, но миг может стать вечностью — за мгновенным автор подразумевает внешнее, мутное, что приводит к неисчезающему узору на стекле вечности. Как уже говорилось, одним из компонентов содержания образа вечности в поэзии Мандельштама является лексема «стекло», по замыслу поэта прозрачное и холодное. А мгновения отражаются в контексте сборника при помощи лексической единицы «узор». Эти поэтические образы в переводе Хаякава Мари выглядят следующим образом: ガラスの天空に描きあげていく、 // 一瞬の創造力を自覚し (*гарасу-но тэнку:-ни какиагэтэику, // иссюн-но со:дзо:рёку-о дзикакуси*), где синтагма «минутная сила» выражена однозначной аналогичной лексемой 瞬 (*иссюн*/миг), которая служит определением не просто к существительному «сила», как это представлено в исходном тексте, но к творческой силе — 創造力 (*со:дзо:рёку*). Переводчик, конкретизируя образ, очень точно вводит в переводное стихотворение высказанный Мандельштамом смысл: миг создает вечность в виде узора, символизирующего результат искусства. У Минэ Тосио искомые образы переводятся дословно, без сужения или расширения семантических полей.

---

[8] *Лекманов О. А.* О трех акмеистических книгах. М.: Intrada, 2006. С. 95.

[9] Там же. С. 97.

В другом стихотворении («Дано мне тело...») в строке «Пускай мгновения стекает муть — // Узора милого не зачеркнуть» образ мгновения жизни в обоих переводных текстах передан одинаково и эквивалентно лексемой 瞬時 (*сюндзи*/ миг, момент). Благодаря этому не нарушаются смысловые связи между удаленными друг от друга поэтическими текстами.

Итак, мы видим, что переводчики в большинстве случаев сужают семантическое поле образа, лексически конкретизируя компоненты, входящие в поэтическую парадигму образа. Это, с одной стороны, ведет к обеднению художественно-индивидуального стиля поэта в переводе, но, с другой стороны, адаптирует перевод таким образом, что он частично вписывается в японскую поэтическую традицию, особенностью которой был принцип лаконизма в построении образа. В данной стратегии перевода значимо то, что семантически упрощенные переводные образы за счет средств японского языка реализуют авторскую поэтику сцеплений, сохраняя в переводе целостность сборника. Так происходит взаимопроникновение культур и достигается главная цель — осознание и понимание русской поэзии в японской традиции.

Выбор способов решения проблемы эквивалентности при переводе обусловлен и индивидуально-художественным стилем поэта, и объективными различиями в языках и в культурах двух стран, и субъективным фактором понимания творчества поэта Минэ Тосио и Хаякава Мари.

Подводя итог, необходимо особо подчеркнуть, что в ходе исследования внимание в первую очередь уделялось не критерию адекватности/неадекватности передачи образов из одного художественного пространства в другое, а тому, как трансформировались и адаптировались на лексическом уровне образы традиционные для нас, но семантически осложненные. Поэтический образ выступает связующим звеном между языковым и внеязыковым содержанием поэтического произведения — а следовательно, это ключ к пониманию процесса диалога культур.

Первые переводы Жюль Верна в Японии эпохи Мэйдзи: проблемы восприятия и адаптация оригинальных текстов

А. В. Сахарова
ИВКА РГГУ

Эпоха Мэйдзи (1868–1912) была временем коренного переустройства японского государства и общества на всех его уровнях и во всех структурах. Страна, которую западные государства принудили выйти из замкнутости токугавского периода, столкнулась с проблемами совершенного незнания остального мира, а также с жизненно важной потребностью нагнать более развитый Запад, чтобы избежать участи других восточных государств — и в их числе некогда великого Китая, опустошенного опиумными войнами с Англией. Впрочем, японские ученые отмечают: причиной того, что Япония не разделила тогда участь соседей, оказалась не её быстрая модернизация, а многочисленные международные и внутренние конфликты на Западе, занимавшие все время и силы западных держав: Крымская война 1853–1856 гг., гражданская война в США 1861–1865 гг., франко-прусская война 1870–1871 гг., франко-мексиканская война 1861–1867 гг., русско-турецкая война 1877–1878 гг. и др.

На пути модернизации японское общество нуждалось в просвещении — и в первую очередь даже не для искоренения неведения о внешнем мире, а для изменения сознания. Требовалась пропаганда нового общественного строя, новой науки, новых идейных концепций. На это были направлены все усилия многих деятелей эпохи: Фукудзава Юкити, Токутоми Сохо, Ниси Аманэ, Цубоути Сёё и другие создают популярные журналы и газеты о Западе, пишут учебники, книги, проводят лекции, исследуют и переосмысляют концепции западных точных и гуманитарных наук, делая их доступными для японского общества.

Одним из инструментов просвещения в эпоху Мэйдзи стали переводы западной литературы. Исторически сложилось, что пик переводческой деятельности в Мэйдзи пришелся на 1880-е годы. За это десятилетие было переведено огромное количество произведений западных писателей — в первую очередь, художественной литературы. Приоритет художественной литературы вполне понятен — популяризировать знания о Западе было гораздо проще в форме увлекательного чтения: исторических и приключенческих романов, детективных историй и т. п. Историю японцы узнавали из произведений Дюма и Скотта, политические моменты освещали в беллетристической форме Дизраэли и Бульвер-Литтон, на новый идеологический лад помогали настроиться произведения Смайлса, Томаса Мора и других.

Жюль Верн оказался одним из самых популярных западных писателей-просветителей в Японии эпохи Мэйдзи. Его книги знакомили японского читателя с достижениями европейской науки в самых разных её областях: географии, технике, химии, физике, астрономии и т. д. Произведения Верна, сочетавшие в себе большое количество научной информации с увлекательностью приключенческого романа, были прекрасным способом популяризовать науку, собственных знаний и опыта в сфере которой у японцев пока еще не было.

Интерес к романам Верна в Японии начался с публикации в 1878 году «Вокруг света в восемьдесят дней», выполненной на собственные средства Кавасима Тюноскэ, переводчиком при торговой компании. Своего пика он достиг десятилетие спустя, в 1887–1888 годах, к которым было переведено ещё шестнадцать новых романов, многие из них переиздавались по несколько раз, а также появлялись в новых переводах. Только в 1887 году было опубликовано шесть новых романов, в 1888-м — три. Также с 1887 года меняется формат публикаций: романы начинают печатать в журналах, так, как это делали в самой Франции. Произведение разбивали на части, делая его «многосерийным» и подогревая интерес читателя к роману ожиданием выхода следующего номера журнала или газеты. Некоторые особо полюбившиеся читателям романы переиздавали затем в формате книг.

После 1888 года количество публикаций уменьшается, резко падает качество переводов. Многие романы оказались

переведены лишь частично, причем в большинстве случаев эти переводы просто не завершены. Всего за период с 1889 по 1903 год, когда был издан последний за эпоху Мэйдзи перевод романа Жюля Верна, было опубликовано девять произведений, из них качественно и полностью — только два.

В эпоху Мэйдзи переводчики никогда не поспевали в срок за выходившими на Западе романами. Разрыв в датах публикации во Франции и в Японии составлял по десять, иногда по двадцать и даже по тридцать лет. Не прослеживается также и логика в выборе произведений для перевода — скорее всего, переводили то, что попадалось, случайно кем-то привозилось и т. п. Единственным исключением является выполненный в том же году, что и на Западе, перевод и публикация рассказа «В XXIX веке...». Перевод был осуществлен с американского издания «In the year 2889» и опубликован ровно за тысячу лет до означенного в заглавии года — в 1889-м. Разница в тысячу лет была специально соблюдена западными издательствами, и японские издатели от них не отстали.

Жюль Верн считается писателем для юношества, но чтение его романов — занятие отнюдь не из легких. Его произведения изобилуют сведениями об истории, географии, естествознании, физике и о прочих науках, причем они зачастую не растворены в повествовании, а присутствуют в качестве отступлений, своего рода комментариев. Большое место в своих произведениях Жюль Верн уделял научным выкладкам. Во многих его романах целые главы отведены под изложение научных теорий, различных фактов из биологии, географии, истории и прочих наук, детальных характеристик всевозможных видов техники.

Попробуем представить себе японцев начала эпохи Мэйдзи, столкнувшихся с подобными произведениями. Вполне возможно, что им проще было бы читать учебники по естественным наукам, в которых все сведения приведены по порядку, начиная с азов. Японцы, которые к эпохе Мэйдзи достигли в области мировой географии разве что представления об общем месторасположении материков и о том, что Японские острова относительно других участков суши расположены в благоприятном потоке энергии Ци, столкнулись в произведениях Верна с двумя кругосветными путешествиями подряд: по суше и под водой! («Вокруг света в восемьдесят дней» пере-

веден в 1878 г., «Двадцать тысяч лье под водой» — в 1880 г.) Возможно, им сумел несколько облегчить восприятие романов вышедший ранее (в 1876 г.) популярный учебник в стихах Фукудзава Юкити о всемирной географии[1], и все же вряд ли им была известна хотя бы половина географических названий, имен знаменитых путешественников, явлений природы и прочих данных, которыми Верн щедро снабжал свои романы. Пожалуй, только самые образованные японцы смогли бы с ходу прочитать такой отрывок из его романа «Вокруг Луны»:

> «— ...Приняв в расчет все известные условия задачи: расстояние от центра Земли до центра Луны, радиус Земли, массу Земли, массу Луны, я могу с точностью установить начальную скорость нашего снаряда, и при этом с помощью самой простой формулы <...>. Но только я не стану вычерчивать кривой, описанной нашим снарядом между Луной и Землей, учитывая их относительное движение вокруг Солнца. Предположим, что обе планеты неподвижны <...> именно так решаются задачи, называемые “задачами трех тел”, интегральный же метод для решения таких задач еще недостаточно разработан.
>
> Не прошло и получаса, как Барбикен, подняв голову, показал Ардану бумажку, исписанную алгебраическими знаками, среди которых выделялась следующая формула:
>
> $$\frac{1}{2}(u^2 - u_0{}^2) = g\left\{\frac{r}{x} - 1 + \frac{m'}{m}\left(\frac{r}{d-x} - \frac{r}{d-r}\right)\right\}$$
>
> — Что же это значит? — спросил Мишель.
>
> — Это значит, — ответил Николь, — что одна вторая V в квадрате минус V нулевое в квадрате равно gr, помноженное на r, деленное на x, минус единица плюс m прим, деленное на m, умноженное на r, деленное на d минус x, минус r, деленное на d минус r <...>»[2].

---

[1] *«Сэкай куни-дзукуси»* — популярный учебник всемирной географии, написанный в 1876 году Фукудзава Юкити. В традиционных стихотворных формах (5–7 слогов) в нем сообщались самые базовые сведения о географии Земли.

[2] Все цитаты из русских переводов даются по изданию: *Верн Ж.* Собр. соч.: В 12 т. М.: ГИХЛ, 1954–1957.

Романы Жюля Верна, несомненно, были для японцев кладезем сведений о внешнем мире и о науках, но такое обилие новой информации и, как следствие, проблемное восприятие текста и сложность чтения вполне могли для них возобладать над увлекательностью сюжетов. Главной целью «Необыкновенных путешествий» было обучать, развлекая, и она оказалась бы недостигнутой, если бы произведения Верна стали для японцев чем-то вроде сухих справочников или если бы им пришлось читать романы, запасшись большим количеством словарей и энциклопедий.

Избежать этого японцам помогли переводчики: именно на их плечах лежала ответственность за то, поймет и полюбит читатель Верна или нет. Произведения Верна переводило около десятка людей самого разного происхождения и профессий. Главными из них можно назвать Иноуэ Цутому и Морита Сикэна: оба этих переводчика перевели большое количество романов, отличались точностью следования оригиналу и собственными литературными талантами.

Многие из переводчиков понимали всю сложность текстов и проблему их восприятия неподготовленным читателем, и потому очень многие романы были адаптированы. Иногда исходный текст изменяли удачно и оправданно, иногда — слишком сильно, не оставляя от оригинала практически ничего, кроме фабулы. Некоторые переводы являлись даже не адаптациями, а жертвами не сложившейся ещё в то время единой переводческой концепции и были очень неточными. В данной статье рассматриваются именно адаптированные тексты, «вольные» переводы приводятся лишь для сравнения.

В японских переводах романов Жюля Верна можно проследить несколько способов адаптации текста, использованных переводчиками.

Способ первый и самый легкий — сокращение. Даже самые точные переводчики, такие как Иноуэ Цутому или Морита Сикэн, прибегали к сокращениям оригинального текста. Правда, они делали это реже других, но все же в каждом произведении находились какие-то особо сложные места, от которых было проще избавиться в переводе, нежели стараться их объяснить. Так, например, из приведенного выше отрывка из «Вокруг Луны» Иноуэ вырезал формулу, её устное изложение и сократил математический материал, приведенный в ори-

гинале. Менее следовавшие авторскому тексту переводчики применяли сокращение в гораздо больших масштабах, выбрасывая порой целые главы из повествования. Сильно был искажен переводом роман «Таинственный остров». В 1898 году в «Сэккай-но Ниппон» было опубликована восемь первых глав третьей части (!) романа в переводе Огата Рюсуй. По сюжету в этих главах описывается борьба обитателей острова с пиратами. Более того, в оригинале эта сюжетная ветвь не завершалась в этих главах, в восьмой происходит только подрыв пиратского судна, в то время как часть разбойников все ещё жива и находится на острове. В переводе же подрыв судна означает победу героев.

Второй способ адаптации противоположен первому: это дополнение оригинального текста. Он очень редко, но все же использовался — произведение могло дополняться эпитетами, красочными описаниями, как было сделано, к примеру, в романе «Двадцать тысяч лье под водой» в переводе Охира Сандзи. Например, в первой главе «Наутилус» из просто «фосфоресцирующего» стал «светиться подобно Марсу <...>, подобно молнии, разрывающей грозовые тучи». Переводчик также самостоятельно написал вступление, описывающее красоты прибрежного моря, и включил в повествование известную ему откуда-то скандинавскую легенду о Белом Змее, топящем корабли.

Частый случай дополнения текста — небольшие вставки, доводящие вежливость в общении героев до привычного для японцев уровня. Конечно, герои «Необыкновенных путешествий» не начинают соблюдать японские правила этикета — они сохраняют западные манеры поведения, возрастает только степень их учтивости в разговорах и переписке.

Существует еще один вариант дополнений — вплетение комментариев в основной текст — ведь в Японии книги не комментировались стандартными для Запада сносками или приложениями. Всего один роман Жюля Верна («Путешествие к центру Земли» в переводе Микки Тэйити и Такасу Дзискэ) получил в японском издании обширный научный комментарий. Остальные его произведения печатались либо совсем без комментариев, либо с комментариями, «встроенными» в основной текст. Пример можно найти в главе 22 «Вокруг света в восемьдесят дней» в переводе Иноуэ Цутому. Текст ком-

ментария взят в цитате в квадратные скобки: «Здесь, как в Гонконге и Калькутте, население состояло из представителей всех национальностей: американцев, англичан, китайцев, голландцев — купцов, готовых всё продать и всё купить; среди них наш француз чувствовал себя таким же чужим, как если бы попал к [населяющим Южную Африку] готтентотам».

Интересный способ адаптации — перестановка текста. В той же главе «Вокруг света...» в описании японского квартала Йокогама переводной текст оказался выстроен несколько отлично от оригинала. Вот исходный текст в русском переводе: «...просто прохожие — низкорослые, с гладкими чёрными, как вороново крыло, волосами, большеголовые, узкогрудые и тонконогие; лица их имеют все оттенки от тёмно-медного до матово-белого, но они никогда не бывают жёлтыми, как у китайцев, от которых японцы весьма отличаются своим внешним видом. Среди повозок, паланкинов, рикш мелкими шажками семенили женщины, маленькие ножки которых были обуты в соломенные сандалии, полотняные туфли или изящные деревянные башмаки: большинство женщин не отличалось красотой, глаза у них были подведены, грудь стянута, а зубы согласно моде начернены, но все они, не без элегантности, носили национальные костюмы “кимоно” — нечто вроде капота, перехваченного широким шёлковым шарфом, концы которого были завязаны сзади причудливым бантом; так что костюм современных парижских модниц заимствован, видимо, у японок». Темы описаний следуют здесь в такой последовательности: местные жители — транспорт — обувь женщин — внешность женщин — одежда женщин. В японском тексте данная последовательность была изменена: местные жители — внешность женщин — одежда женщин — обувь женщин — транспорт. И хотя оригинальный текст прекрасно согласован, следует признать, что последовательность в японском переводе более логичная.

Яркий пример работы переводчика как адаптатора исходного текста — «Меж пятью континентами: Путешествие в морских глубинах» («Двадцать тысяч лье под водой») Охира Сандзи. Первая глава перевода, вмещающая в себя четыре главы оригинала, изменена настолько, что о её основе можно догадываться только по отдельным деталям. Однако к концу эта глава становится все ближе к оригиналу, а следующая

глава страдает только от сокращения преимущественно научных деталей. Глава пятая (одиннадцатая и двенадцатая оригинальные главы) уже представляет собой точный перевод, включающий все технические и научные данные. При анализе данного перевода становится понятно, что переводчик намеренно упростил начало романа, чтобы заинтересовать читателя, а затем начал постепенно все больше переходить к оригинальному сложному тексту, рассчитывая на то, что читатель втянется в чтение и не бросит роман недочитанным. И его расчет оказался верен — «Меж пятью континентами» стал первым романом Верна, получившим огромную популярность в Японии и выдержавшим множество переизданий.

В переводной практике эпохи Мэйдзи очень часто, даже у самых точных переводчиков, подвергались изменению названия переводимых произведений. Они могли оказаться измененными, сокращенными или, наоборот, дополненными подзаголовками: «новый роман», «вести из Англии», «вести из России», «политический роман» и т. п. Очень часто название полностью заменялось на новое, взятое из сюжета или смысла книги и более «говорящее» о содержании.

Переводы названий романов Жюля Верна японскими переводчиками в эпоху Мэйдзи можно разделить на пять видов:

1 Названия, соответствующие оригиналу. Возможны некоторые сокращения или добавления подзаголовков вроде «новый роман», «западный роман» и т. п.

2 Названия, соответствующие заглавиям отдельных частей произведений. («Таинственный остров», часть первая: «Потерпевшие крушение в воздухе» — японский перевод: «Потерпевшие крушение»).

3 Названия, соответствующие названию переводного, неоригинального издания произведения. В Мэйдзи были часты случаи переводов произведений мировой литературы с англоязычных изданий, и если английский вариант расходился с оригиналом, японский вариант перенимал эти неточности.

4 Названия, придуманные японскими переводчиками либо издательствами, опирающиеся на сюжет произведения и более ясные, нежели оригинальные. Напри-

мер, малоговорящее название, состоящее из одного только имени главного героя, могло быть заменено на указывающее место действия в произведении или сообщающее важный сюжетный момент. («Михаил Строгов» — «Слепой курьер»; «Плавающий город» — «Судовой журнал “Грейт Истерна”»).

5 Названия, переделанные под японские стандарты названий художественной литературы. Очень часто они совершенно не соответствуют оригиналу, в редких случаях сохраняя некоторую косвенную связь с сюжетом. («Мартин Пас» — «Политическая новелла: Горькие слезы красавицы»).

Полный список переводов названий приведен в Приложении.

Японские переводчики старались дать наибольшее представление о содержании книги уже по одному её названию. Подзаголовки поясняли жанр произведения, смысловые адаптации давали подсказки о сюжете. В какой–то мере эти переводные названия являлись аннотацией к книге.

Намерения переводчиков вполне ясны — многие романы Верна носят малоговорящие, а порой и вообще запутывающие названия. К первым можно отнести названия, состоящие из имен, вроде «Михаила Строгова» или «Клодиуса Бомбарнака», для вторых ярким примером может послужить «Черная Индия». Название этого романа способно сильно сбить читателя с толку. Дело в том, что действие в нем происходит в Великобритании, а совсем не в Индии, как можно было бы предположить: «Черная Индия» — народное прозвание угольных копей близ города Аберфойл в Шотландии. И хотя Верн в самом начале произведения объясняет это название: «...англичане дали своим угольным копям очень выразительное название “Черная Индия”, и эта Индия, быть может, ещё больше, чем настоящая, способствовала поразительному обогащению Соединенного королевства», японский переводчик посчитал нужным переименовать роман.

Среди указанных в таблице переводов названий есть один странный пример адаптации. В переводе названия «Двадцать тысяч лье под водой» переводчик Иноуэ Цутому изменил

французские лье на английские мили, не забыв также перевести число — при том что ни один из англоязычных переводов этого романа не изменял метрическую систему. Возможно, японский переводчик сделал название «английским» из-за общего отношения японцев к Великобритании в то время: Япония старалась изо всех сил равняться на неё, так как Англия являлась сильной державой и к тому же, как и Япония, была островной страной — а значит, и Япония могла достигнуть подобного могущества, нужно было только перенять знания и технологии.

Приложение

Таблица публикаций произведений Жюля Верна в эпоху Мэйдзи

Название произведения	Год публикации во Франции	Год публикации в Японии	Формат издания	Переводчик	Комментарии
Вокруг света за восемьдесят дней	1872	1878–80	книга (2 тома)	Кавасима Тюноскэ	с фр. яз.
		1888	книга	Иноуэ Цутому	–
С Земли на Луну прямым путем за 97 часов 20 минут	1865	1880	книга (10 томов)	Иноуэ Цутому	–
20 000 лье под водой	1869	1880	книга	Судзуки Умэтаро	с фр. яз.
		1884	книга	Иноуэ Цутому	–
		1884–5	книга (2 тома)	Охира Сандзи	адапт., много раз переиздавалось
Пять недель на воздушном шаре	1863	1883	книга (7 томов)	Иноуэ Цутому	–
Вокруг Луны	1869	1883	книга	Иноуэ Цутому	–
Ченслер	1874	1884	книга (2 тома)	Иноуэ Цутому	первые 18 глав

Мартин Пас	1852	1884	книга	Иноуэ Цутому(?)	два издания с разными названиями, сильно изменено
Путешествие к центру Земли	1864	1885	книга	Мики Тэити, Такасу Дзискэ	сильно изменено, с рус. яз., есть научный комментарий
Путешествие и приключения капитана Гаттераса	1864	1887	книга	Фукуда Наохико	с рус. яз.
Опыт доктора Окса	1872	1887	книга	Иноуэ Цутому	–
Пятьсот миллионов бегумы	1879	16.03–10.05 1887	Юбин Хоти Симбун	Морита Сикэн	переиздано в формате книги
		1887	книга	Морита Сикэн	переиздание журнальной публикации
Гектор Сервадак	1877	21.05–23.07 1887	Юбин Хоти Симбун	Морита Сикэн	–
Прорвавшие блокаду	1865	26.08–14.09 1887	Юбин Хоти Симбун	Морита Сикэн	–
Михаил Строгов	1876	16.09–30.12 1887	Юбин Хоти Симбун	Морита Сикэн	переиздано в формате книги
		1888	книга (2 тома)	Морита Сикэн	переиздание журнальной публикации, много раз переиздавалось
Плавающий город	1870	20.01–20.04 1888	Кокумин но томо	Морита Сикэн	–
Страна мехов	1872	07.02–18.04 1888	Юбин Хоти Симбун	Морита Сикэн	–
Черная Индия	1877	04.09–28.10 1888	Юбин Хоти Симбун	Морита Сикэн	–
Дети капитана Гранта	1865	02.01–30.03 1889	Юбин Хоти Симбун	Морита Сикэн	только первая часть

Паровой дом	1879	15.03–30.11 1889	Син Сёсэцу	Морита Сикэн	только первая часть
В XXIX веке. Один день американского журналиста в 2889 году	1894	1889	Кокумин–но томо	аноним	сильно сокращено
Таинственный остров	1874	19.04 1889	Цуки Юки Хана	Гакудзё-сэнсэй	2 первые главы
		07–12 1894	Ниппон но сёнэн	Морита Сикэн	только первая часть
		01.03–01.07 1898	Сэккай но Ниппон	Огата Рюсуй	первые 8 глав третьей части
Южная Звезда	1884	01.10–15.11 1889	Осака майнити симбун	Ватанабэ Тайсуй	сильно изменено
Приключения троих русских и троих англичан в Южной Африке	1871	09.01–11.04 1890	Оу нитинити симбун	Хара Хоицуан	первые 15 глав
Безымянное семейство	1889	01–08 1894	Кокай	Морита Сикэн	переиздано в формате книги
		1898	книга	Морита Сикэн	переиздание журнальной публикации
Два года каникул	1888	03–08 1896	Сёнэн Сэкай	Морита Сикэн	переиздано в формате книги
		1896	книга	Морита Сикэн	переиздание журнальной публикации, переиздавалось много раз, лучший перевод Морита Сикэна
Архипелаг в огне	1884	13.05–15.07 1899	Сэкай но Ниппон	Хара Хоицуан	сильно изменено
Клодиус Бомбарнак	1892	годы неизв.	журнал неизв.	Хара Хоицуан	переиздано в формате книги
		1903	книга	Хара Хоицуан	переиздание журнальной публикации

Таблица переводов названий

(На русском языке приведен пословный перевод названий)

Оригинальное название	Японский перевод	Происхождение перевода
Le Tour du monde en quatre-vingts jours Вокруг света в восемьдесят дней	新説：八十日間世界一周 Новый роман: Вокруг света в восемьдесят дней	оригинал + подзаголовок
	通俗：八十日間世界一周 Популярное: Вокруг света в восемьдесят дней	оригинал + подзаголовок
De la Terre à la Lune, Trajet direct en 97 heures 20 minutes С Земли на Луну прямым путем за 97 часов 20 минут	九十七時二十分：月世界旅行 97 часов 20 минут: Путешествие к Луне	оригинал
Vingt mille lieues sous les mers Двадцать тысяч лье под морями	二万海里：海底旅行 Двадцать тысяч морских *ри*: Путешествие в морских глубинах	оригинал
	六万英里：海底紀行 Шестьдесят тысяч миль: Записи о путешествии в морских глубинах	оригинал
	五大洲中：海底旅行 Меж пятью континентами: Путешествие в морских глубинах	смысловая адаптация + оригинал
Cinq Semaines en ballon Voyage de découvertes en Afrique par trois Anglais Пять недель на воздушном шаре. Научная экспедиция троих англичан над Африкой	亜非利加内地：三十五日間空中旅行 В Африке: 35 дней путешествия по воздуху	оригинал
Autour de la Lune Вокруг Луны	月世界一周 Вокруг Луны	оригинал
Le Chancellor Канцлер	英国：太政大臣難船日記 Англия: Записи о крушении “Канцлера”	Wreck of the Chancellor
Martin Paz Мартин Пас	白露革命外伝：自由廼征矢 Случай [из истории] Перуанской революции: Стрелы свободы	смысловая адаптация
	政治小説：佳人之血涙 Политический роман: Горькие слезы красавицы	японизированное название + подзаголовок

Voyage au centre de la Terre Путешествие к центру Земли	拍案驚奇：地底旅行 Невероятное и удивительное: Путешествие в земных глубинах	оригинал + подзаголовок
Les Aventures du capitaine Hatteras Приключения капитана Гаттераса	万里絶域：北極旅行 На тысячи *ри* за пределами земли: Путешествие к Северному полюсу	смысловая адаптация + первая часть "Les Anglais au Pole Nord" (Англичане у Северного полюса)
Une fantaisie du docteur Ox Выдумка доктора Окса	学術妙用：造物者驚愕試験 Странное использование науки: Удивительный эксперимент инженера	смысловая адаптация
Les Cinq Cents Millions de la Bégum Пятьсот миллионов бегумы	仏・曼二学士の譚 Рассказ о двух ученых из Франции и Германии	смысловая адаптация
	鉄世界 Железный мир	смысловая адаптация
Hector Servadac. Voyages et aventures à travers le monde solaire Гектор Сервадак. Путешествия и приключения в солнечном мире	天外異譚 Необычайный рассказ за пределами неба	смысловая адаптация
Les Forceurs de blocus Прорвавшие блокаду	煙波の裏 За туманными водами	смысловая адаптация/ японизированное название
Michel Strogoff Михаил Строгов	盲目使者 Слепой курьер	смысловая адаптация
	瞽使者 Слепой курьер	смысловая адаптация
Une ville flottante Плавающий город	大東号航海日記 Судовой журнал "Грейт Истерна"	смысловая адаптация
Le Pays des fourrures Страна мехов	大氷塊 Большая льдина	смысловая адаптация
Les Indes noires Черная Индия	炭坑秘事 Тайна угольной шахты	смысловая адаптация
Les Enfants du capitaine Grant Дети капитана Гранта	探征隊 Поисковый отряд	с англ. "In Search of the Castaways" (В поисках потерпевших крушение)
La Maison à vapeur Паровой дом	大叛魁 Великий предводитель восстания	смысловая адаптация

La Journée d'un journaliste américain en 2889 Дневник американского журналиста в 2889 году	一千年後の新聞社 Издательская компания через тысячу лет	смысловая адаптация
L'Île mystérieuse Таинственный остров	さすらへびと Потерпевшие крушение	Первая часть: Les Naufragés de l'air (Потерпевшие крушение в воздухе)
	入雲異譚 Необычайный рассказ из облаков	Первая часть: Les Naufragés de l'air (Потерпевшие крушение в воздухе) + японизированное название
	絶島秘事 Тайна одинокого острова	оригинал/третья часть: Le Secret de l'île (Секрет острова)
L'Étoile du sud. Le Pays des diamants Южная звезда. Страна алмазов	霹靂一震 Удар грома	смысловая адаптация
Aventures de trois Russes et de trois Anglais dans l'Afrique australe Приключения троих русских и троих англичан в Южной Африке	三英三露：大観測 Трое англичан и трое русских: Великая экспедиция	оригинал + смысловая адаптация
Famille-sans-nom Безымянное семейство	無名氏 Безымянное семейство	оригинал
Deux ans de vacances Два года каникул	冒険奇談：十五少年 Повесть о приключениях: Пятнадцать мальчишек	смысловая адаптация + подзаголовок
	十五少年 Пятнадцать мальчишек	смысловая адаптация
L'Archipel en feu Архипелаг в огне	海賊尼コラス Пират Николас	смысловая адаптация
Claudius Bombarnac Клодиус Бомбарнак	高加索から北京に至る途上 По дороге от Кавказа до Пекина	смысловая адаптация
	日・英・独・露・仏・伊同乗：大亜細亜鉄道 Одним поездом по Японии, Англии, Германии, России, Франции, Италии: Великая Трансазиатская железная дорога	смысловая адаптация

Библиография

Источники

Произведения Жюля Верна:

1 Собрание сочинений: В 12 т. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1954–1957.
2 «Неизвестный Жюль Верн». Собрание сочинений: В 29 т. М.: Ладомир, 1992–2010.
3 Vingt Mille Lieues sous les mers. P.: L'Aventurine, 2001.
4 Le Tour du monde en quatre-vingts jours. P.: L'Aventurine, 2001.
5 Twenty thousand leagues under the sea. L.: Penguin Books, 2008.
6 Around the world in eighty days. L.: Penguin Books, 2008.
7 Синсэцу Хатидзю:нити сэкай иссю: («Новый роман: Вокруг света в восемьдесят дней») / Пер. Кавасима Тюноскэ, 1880 http://kindai.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/873181/1.
8 Кю:дзю:ситидзи нидзю:ппункан гэцу сэкай рёко: («97 часов 20 минут: Путешествие к Луне») / Пер. Иноуэ Цутому, 1880 http://kindai.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/896836/1.
9 Гэцу сэкай иссю: («Вокруг Луны») / Пер. Иноуэ Цутому, 1883 http://kindai.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/896835/1.
10 Кайтэй рёко: Годайсю:тю: («Меж пятью континентами: Путешествие в морских глубинах») / Пер. Охира Сандзи, 1884 http://kindai.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/896747/1.
11 Рокуманэйри Кайтэй кико: («Шестьдесят тысяч миль: Записи о путешествии в морских глубинах») / Пер. Иноуэ Цутому, 1884 http://kindai.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/896742/1.
12 Хакуан кё:ки Титэй рёко: («Невероятное и удивительное: Путешествие в земных глубинах») / Пер. Мики Тэйити, Такасу Дзискэ, 1885 http://kindai.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/897051/1.
13 Гакудзюцу мё:ё: Дзо:буцуся кё:гаку сикэн («Странное использование науки: Удивительный эксперимент инженера») / Пер. Иноуэ Цутому, 1887 http://kindai.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/897032/1.
14 Мэкура сися («Слепой курьер») / Пер. Морита Сикэн, 1888 http://kindai.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/876666/1.
15 Цу:ё: Хатидзю:нити сэкай иссю: («Популярное: Вокруг света в восемьдесят дней») / Пер. Иноуэ Цутому, 1888 http://kindai.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/894920/1.

Исследования:

1 *Конрад Н. И.* Курс лекций по истории японской литературы эпохи «Мэйдзи» (1868–1912). Л.: ЛИФЛИ, 1934–1935.

2 *Мещеряков А. Н.* Император Мэйдзи и его Япония. М.: Наталис, 2006.
3 *Брандис Евг.* Рядом с Жюлем Верном. Документальные очерки. Л.: Детская литература, 1985.
4 *Брандис Евг.* Впередсмотрящий. М.: Молодая гвардия, 1976.
5 *Жюль-Верн Ж.* Жюль Верн / Пер. Н. Рыковой, Н. Световидова. М.: ММП «Дайджест», 1992.
6 *Suzuki Sadami.* The Concept of "Literature" in Japan / Transl. Royall Tyler. Kyoto, International Research Center for Japanese Studies, 2006.
7 *Маруяма Масао, Като Сюити.* Хонъяку то нихон-но киндай (Письменные переводы и Япония нового времени). Токио: Иванами сётэн, 1998.

Интернет-ресурсы:

1 Jules Verne Page. Japanese translations in Meiji era. http://www.geocities.co.jp/Milkyway–Vega/1828/edition_me.html.
2 Jules Verne.ca. Exhaustive Complete List of Jules Verne Titles. http://www.julesverne.ca/vernetitles.html.
3 Лаборатория фантастики. Жюль Верн. http://fantlab.ru/autor193.
4 Jules Verne Page http://www.geocities.co.jp/Milkyway–Vega/1828/.
5 Zvi Har'El's Jules Verne Collection http://jv.gilead.org.il/.
6 Jules Verne.ca http://www.julesverne.ca/.
7 日本ジュール・ヴェルヌ研究会 http://julesverne.jpn.org/.

Вклад востоковеда С. Г. Елисеева в мировое японоведение

С. И. Марахонова
ИВР РАН

С. Г. Елисеев родился 13 января 1889 г. в Санкт-Петербурге в известной купеческой семье. Его отец Григорий Григорьевич Елисеев владел рядом магазинов (среди них и те, что известны как «елисеевские» магазины), доходными домами, конными заводами. Возглавляемый им торговый дом был удостоен звания «Поставщик двора Его Императорского Величества». За заслуги перед Отечеством в 1910 г. Г. Г. Елисеев со всем нисходящим потомством был возведен в дворянское достоинство.

Сергей Елисеев получил хорошее домашнее образование и в десятилетнем возрасте поступил в Ларинскую гимназию. В гимназии он все годы учился блестяще — особенно легко ему давались языки, — и в 1907 г. окончил ее с золотой медалью. Он не захотел продолжить семейное купеческое дело, но и его путь в востоковедение не был простым. Странами Востока Елисеев-юноша заинтересовался еще после Всемирной выставки в Париже в 1900 г., которую он посетил с отцом. Поражение России в русско-японской войне и желание найти ответы на волновавшие в то время русское общество вопросы способствовали развитию этого интереса. С другой стороны, у Елисеева было сильное стремление стать художником — он неплохо рисовал. Одно время он намеревался уехать учиться живописи в Париж. Однако имевший на него большое влияние преподаватель гимназии предложил юноше соединить способности к языкам с любовью к живописи, занимаясь искусством Востока и в широком смысле — востоковедением.

Сергею Елисееву посчастливилось попасть на прием к непременному секретарю Императорской академии наук С. Ф. Ольденбургу, который посоветовал ему изучать японский

язык в Токийском университете, а сначала овладеть основами японского и китайского в университете в Берлине. Очевидно, предпочтение было отдано Берлину перед Парижем не случайно. Германия в то время имела большое влияние на образование в Японии, таким образом, студент из Берлина имел больше возможностей для поступления в японский университет, чем студент из любого другого западного университета[1].

Существует, однако, другая версия, что Елисеев поехал учиться в Токио не по совету С. Ф. Ольденбурга, а по совету Симмура Идзуру, японского ученого-филолога, с которым он познакомился в Берлине. Так или иначе, знакомство с Симмура, а также и с другими японскими учеными — философом-неокантианцем Куваки Гэнъёки, математиком Куваки Аяо и историком Хара Кацуро, — облегчило Елисееву вхождение в японскую среду[2].

В августе 1908 г. Сергей Елисеев по Транссибирской магистрали добрался до Владивостока. Затем на корабле он прибыл в японский порт Цуруга, доехал до Киото и на поезде доехал до Токио. Он намеревался поступать на историко-филологический факультет Токийского императорского университета на отделение японской литературы. Однако у него возникли формальные трудности: Елисеев не имел образования в объеме японской средней школы. Помогли ему рекомендательные письма С. Ф. Ольденбурга и Симмура Идзуру к японским ученым и преподавателям, а также хлопоты профессора отделения японской литературы Уэда Маннэн. Так Елисеев стал первым и в то время единственным иностранным западным студентом Токийского императорского университета.

В течение четырех лет Сергей Елисеев старательно изучал японский язык во всех его аспектах, японскую литературу и историю. Особенно заинтересовала его поэтическая деятельность Басё. Он защитил дипломную работу на тему «Один из аспектов творчества Басё», написав 154 страницы иероглифами. Елисеев сдал экзамены четвертым на своем курсе и достиг высшего уровня А с минусом. За выдающиеся успехи

---

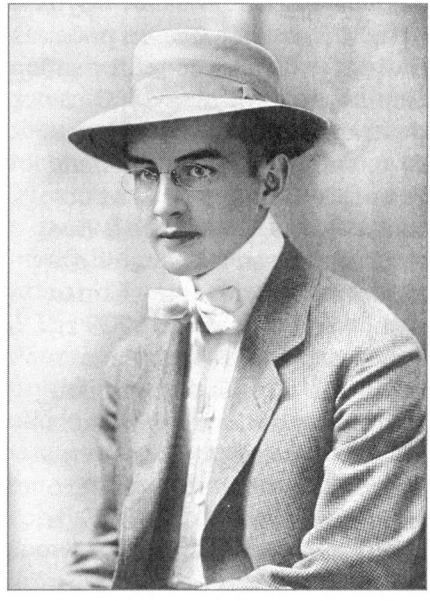
[1] *Reischauer E. O.* Serge Elisséeff // Harvard Journal of Asiatic Studies. Vol. 20. Cambridge, 1957. P. 7.

[2] Ibid. P. 8.

Елисеев даже был награжден серебряными часами. По окончании университета он получил степень «*бунгакуси*» (бакалавр словесности).

Еще два года, с 1912 по 1914 г., Елисеев совершенствовал знания в аспирантуре университета.

Близкий друг Сергея Елисеева студент-германист Комия Тоётака, в будущем литературовед и писатель, ввел его в литературный кружок выдающегося писателя Нацумэ Сосэки. Кружок собирался по четвергам в доме Нацумэ в горах. 24 июня 1909 г. Сергей Елисеев, одетый в японское платье, вместе с Комия Тоётака переступил порог этого дома. Шел дождь. Елисеев держал в руках только что вышедший роман Нацумэ «Сансиро» и попросил автора подписать книгу. Нацумэ экспромтом продекламировал хайку: «Майский дождь... пришел человек в высоко подвернутых хакама» и поставил свою подпись на книге, которая стала у Елисеева настольной, но пропала во время революции[3]. В кружке Нацумэ Елисеев познакомился с начинающими писателями Нагаи Кафу, Акутагава Рюноскэ, Морита Сохэй и др. Елисеев, недавно начавший писать, произвел на Нацумэ Сосэки благоприятное впечатление. Тот выделял русского студента и относился к нему, как к сыну, а сам Сергей Григорьевич считал себя учеником Нацумэ[4].



С. Г. Елисеев. 1913 г.

---

[3] *Курата Ясуо.* Нацумэ Сосэки-то японолоджи дэнсэцу (Нацумэ Сосэки и легенда японоведения). Токио: Киндай бунгэйся, 2007. С. 50, 52.

[4] *Кавагути Хисао.* Тонкин ёри-но кадзэ. 6. Тонкин-ни юкикау хитобито (Ветер из Дуньхуана. Т. 6. Люди, посещавшие Дуньхуан). Нагано: Мэйдзи сёин, 2001. С. 59.

Вскоре и Елисеев организовал свой кружок — в его доме раз в месяц на чаепитие собирались молодые японские писатели. Они занимались обсуждением проблем французской, немецкой и русской литературы. Однажды Елисеев даже был обвинен полицией в создании «левой» организации, якобы критикующей японское правительство и самого императора[5].

В газете «Асахи симбун» в рубрике «Новые русские писатели» в эти годы были опубликованы статьи Елисеева о русских писателях. Среди работ Елисеева были такие, как «Борис Зайцев», «Критический разбор “Анатэмы” Л. Андреева», «“Сумерки” Б. Зайцева», «“Gaudeamus” Л. Андреева» и др. В октябре 1910 г. вышла заметка Елисеева «Б. Ропшин. “Конь бледный”»[6]. Его первая статья о русской декадентской поэзии вышла в свет еще в январе 1909 г., сразу после его приезда в Японию. Она была написана Елисеевым на русском языке и затем переведена на японский кем-то из его наставников. В 1913 г. в сборнике «Haimi» была опубликована его единственная работа, посвященная творчеству Басё.

Иллюстрация А. Яковлева к книге С. Елисеева о театре Кабуки

Елисеев очень интересовался японским театром Кабуки. Он и сам брал уроки декламации и танца. Вскоре он стал известен в культурных кругах не только как литературный, но и как театральный критик. 15 октября 1909 г. в газете «Асахи симбун» вышла статья о японском театре, которую Елисеев написал по просьбе Нацумэ Сосэки. В 1910 г. в

[5] *Reischauer E. O.* Op. cit. P. 14–15.

[6] Б. Ропшин — псевдоним Б. В. Савинкова.

сборнике «Kabuki» была напечатана его заметка «Театральная культура в Росии». В 1911 г. он написал рецензию на пьесу Гоголя «Ревизор», поставленную в японском театре «Юракудза». Рецензия была довольно резкая, в ней Елисеев критиковал игру актера, представлявшего Хлестакова. В марте того же года он написал статью о пьесах М. Горького[7].

Необходимо отметить, что, при всех плюсах полученного Елисеевым в Японии специального востоковедного образования, японские университеты значительно отставали от западных в области методологии научных исследований. По мнению одного из европейских профессоров Токийского императорского университета, студенческая дипломная работа Елисеева с точки зрения построения не дотягивала до европейского научного уровня. Он посоветовал молодому человеку не оставаться более в Японии. Очевидно, поэтому Сергей Григорьевич собрался поступить на факультет восточных языков Петроградского университета, чтобы, сдав экзамены экстерном, поехать доучиваться на Запад. Но начавшаяся мировая война нарушила его планы. В 1915 г. Сергей Елисеев сдал магистерские экзамены по специальным предметам и прочитал две обязательные пробные публичные лекции («Басё и его время» и «Развитие книжного японского стиля»). В декабре того же года он стал доцентом Петроградского университета и очень быстро ликвидировал небольшие пробелы в своем образовании. Декан факультета Н. Я. Марр был заинтересован в таком уникальном специалисте, владевшем современным японским языком лучше всех других тогдашних японоведов. Начинающий ученый и преподаватель довольно быстро завоевал хорошую репутацию в петроградском научном сообществе.

В университете Елисеев преподавал японский язык и литературу, а в Институте истории искусств читал курсы по дальневосточному искусству.

Елисеев также служил в Азиатском музее и Археологической комиссии, где проблемы искусствоведения находились в центре его внимания. Ученый занимался изучением и описанием петроградских собраний художественных предметов. Так, он настоял на приобретении Археологической комиссией японской коллекции Нины Васильевны Щегловой. Ряд его

[7] *Курата Ясуо.* Указ. соч. С. 56–57.

статей по искусствоведению, в частности статья «Описание эфесов японских мечей собрания Н. Щегловой», были полностью готовы к публикации, но напечатать их помешали технические сложности тех лет.

Для издательства Брокгауз–Ефрон Сергей Елисеев готовил монографию «История дальневосточного искусства» (объемом 35–40 п. л.). Ее необходимо было представить в редакцию в совершенно готовом к набору виде не позднее 1 июля 1921 г., однако работа не была написана ввиду внезапного отъезда автора из России в сентябре 1920 г.

Единственная опубликованная его работа петроградского периода и единственная работа на русском языке — раздел «Японская литература» в сборнике «Литература Востока». Значение работы Елисеева очень велико, поскольку это был первый в российской японистике научный аналитический обзор японской литературы, сохранивший научную ценность и по сей день. Через сорок лет Сергей Григорьевич Елисеев напишет другую работу, посвященную литературе Японии, намного бóльшую по объему и снабженную превосходными иллюстрациями[8].

В архиве востоковедов Интитута восточных рукописей РАН сохранились наброски статей Елисеева, посвященные творчеству Басё. Этой темой он продолжал заниматься и вернувшись из Японии. В Петрограде Сергей Григорьевич подготовил диссертацию о Басё, но она была утрачена во время пересылки дипломатической почтой из Японии в Петроград летом 1917 г. В это время Елисеев находился в Японии в научной командировке. В дальнейшем он так и не восстановил диссертацию, и никаких других работ о Басё, кроме японской статьи 1913 г., опубликовано не было.

В мае 1919 г. во время наступления на Петроград войск Юденича Елисеев был арестован как заложник за отца-миллионера, уехавшего за границу, и сидел в тюрьме. Благодаря хлопотам коллег по университету и Академии наук тогда он был освобожден, но угроза ареста нависла над ним навсегда. В этих обстоятельствах Сергей Григорьевич принял решение покинуть Россию. Его решению способствовали так-

[8] *Élisséeff S.* Littérature japonaise. Extrait de l'Histoire générale des littératures. Librairie Aristide Quillet. Paris, 1961.

же голод и холод, царившие в Петрограде в первые послереволюционные годы. Дважды и университет, и Академия наук предоставляли С. Г. Елисееву с семьей многомесячную заграничную командировку. Это был способ легально покинуть свою страну навсегда. Однако командировка оба раза срывалась, и тогда Елисеевы тайно бежали из Петрограда через Финский залив на лодке в Финляндию. Оттуда они перебрались в Швецию, а затем во Францию.

Париж в начале XX в. был известен как мировой синологический центр. В это время там работали П. Пельо, А. Масперо и М. Гранэ — ученики выдающегося ученого Э. Шаванна, профессор Школы живых восточных языков А. Виссьер (Vissiere). Но с японоведением дела обстояли по-другому. Традиция французского японоведения была к тому времени более давней, нежели российского, однако его направленность была практической, страноведческой. Дипломаты, хорошо владевшие японским языком, не имели навыков преподавания, а тем более научной работы. Немногочисленные преподаватели — например, профессор Школы живых восточных языков, бывший консул, Ж. Дотрмер (Dautremer) — не занимались изучением языка и литературы с научной точки зрения. У такого хорошо подготовленного ученого и преподавателя, как Сергей Григорьевич Елисеев, были все основания занять достойное место во французском японоведении. За плечами у него было несколько лет преподавания в Петроградском университете и работа в научных учреждениях. К тому же в Париже он некоторое время посещал лек-

Каталог выставки японского искусства в Париже, составленный С. Г. Елисеевым

ции крупнейших востоковедов — П. Пельо и С. Леви. С точки зрения своей квалификации Елисеев имел все возможности, быстро заняв ведущие позиции во французском востоковедении, способствовать формированию научного японоведения. Так со временем и произошло, но адаптация ученого, его вхождение в преподавательскую среду были нелегкими. Профессиональные востоковеды, такие как С. Леви, П. Пельо и др., радушно встретили своего коллегу и всячески старались ему помочь, но общая обстановка была для Елисеева как для чужестранца неблагоприятна. Французское гражданство было пожаловано Елисеевым лишь в 1931 г.

В 1922 г. Елисееву удалось получить место внештатного преподавателя в Сорбонне, где он читал лекции по истории японской литературы эпохи Токугава[9]. Службу в Школе живых восточных языков (современная аббревиатура INALCO) Елисеев начал в 1923 г. с приема экзаменов по японскому языку у студентов. С 1926 г. он читал лекции по японской филологии, но не в основной сетке, а на свободных курсах, видимо, доступных всем желающим. В 1932 г. профессионал Елисеев не прошел по конкурсу на японской кафедре. Место получил Ш. Агеноэр, только что вернувшийся с дипломатической работы в Японии и не имевший опыта преподавания. Агеноэр впоследствии стал известным ученым-лингвистом, но для этого ему пришлось пройти научную школу у того же Елисеева.

Сделать карьеру русскому ученому удалось только в Практической школе высших исследований (EPHE), где в 1930 г. он начал читать курс лекций о религиях Японии, замещая уехавшего преподавателя. Но уже в 1932 г. специально для Елисеева одна из кафедр была перепрофилирована в кафедру истории религий Японии. Он стал ординарным профессором этой кафедры. В 1930–1932 гг. Елисеев преподавал историю китайского и японского искусства в Школе Лувра.

В 1921 г. Елисеев начал работать в музее азиатского искусства Гимэ. Работа, скорее всего, носящая характер временных поручений руководства музея, состояла в инвентаризации и каталогизации книг на японском и китайском языках. Проработав там более десяти лет, Елисеев так и не добился достой-

[9] *Reischauer E. O.* Op. cit. P. 22.

ного положения. Вероятно, Сергей Григорьевич также читал в музее какие-то лекции, потому что в заметке В. М. Алексеева в журнале «Восток» за 1923 г. написано: «...Как лектор он известен Парижу по лекциям в музее Гимэ, где он состоит каталогизатором»[10].

В 1922 г. Елисеев как крупнейший знаток искусства Японии был приглашен принять участие в организации выставки японского искусства в Париже. Она состоялась с 20 апреля по 30 июня 1922 г. в Салоне национального общества изящных искусств в Гран Палэ и имела большой успех. На выставке была представлена живопись, скульптура, прикладное искусство и предметы старины. Подготовка и работа экспозиции прошли на самом высоком уровне — под патронажем Р. Пуанкаре, председателя Совета министров и министра иностранных дел Республики Франции, Л. Берара, министра народного просвещения и изящных искусств Республики Франции, а также посла Японии во Франции виконта Исии. Помимо организации выставки Елисеев составил ее блестящий каталог. Высокую оценку работы Елисеева дал В. М. Алексеев, заявивший: «Как отличный знаток языка Японии и специалист по ее искусству, С[ергей] Г[ригорьевич] был, вероятно, в высшей степени полезным организатором и каталогизатором выставки, и надо надеяться, что ее каталог, чуть ли не впервые составленный лицом, соединяющим в себе знание языка со знанием и пониманием искусства, составит эпоху в японологии»[11].

К открытию этой выставки была приурочена и монография Елисеева «Современная живопись в Японии». Устроители выставки поручили ему представить научный обзор истории японской живописи, особенностей ее стилей и разнообразия. При написании книги Елисеев отошел от общепринятой тогда на Западе концепции. Он рассматривал японское искусство в целом, изучая его именно в японском контексте, не обращаясь к европейским критериям. Это было наиболее подробное

---

[10] *Дьяконова Е. М.* Письма С. Г. Елисеева к В. М. Алексееву 1933–1936 // С. Г. Елисеев и мировое японоведение (Россия, Япония, США, Франция, Швеция, Вьетнам). Материалы международной научной конференции. М., 2000. С. 144.

[11] *Алексеев В. М.* Русское востоковедение за границей // Восток. Кн. 2. 1923. С. 132.

за пределами Японии систематическое описание японской живописи периода XVI–XX вв.

Осенью 1931 г. в Стокгольме Шведско-японским обществом была задумана выставка японского искусства из собраний, принадлежавших как частным коллекционерам, так и общественным организациям в самой Швеции. Она проходила под патронажем кронпринца Швеции Евгения и японского принца Титибу. Количество найденного материала превзошло все самые смелые ожидания выставочного комитета. Для отбора экспонатов и организации выставки исполнительный комитет назначил С. Елисеева комиссаром выставки. Он также составил серьезный и хорошо иллюстрированный каталог экспозиции. Кроме предметов прикладного искусства там были представлены живописные полотна и скульптура. За работу над экспозицией ученый был удостоен королем Швеции Креста «Полярной звезды».

Помимо преподавания, во Франции Елисеев много занимался наукой. Там более всего раскрылся его талант ученого: у него никогда не было столько научных публикаций, как во Франции. За десять лет Сергей Елисеев опубликовал две монографии и 65 статей и разделов книг. Он участвовал в таких серьезных проектах, как «Языки мира» и «Азиатская мифология».

В Париже акцент в исследованиях Сергея Григорьевича окончательно сместился к дальневосточному искусству. Интересующая ученого проблематика была довольно широкой: японская художественная культура, изобразительное и прикладное искусство, театр и музыка. Среди работ по искусству, помимо его монографии по истории современной японской живописи — «Современная живопись в Японии», следует выделить обширную статью о дальневосточном портрете[12], статьи о живописи школы Кано (XVI–XVII в.)[13], о формировании жанра пейзажа в японской живописи в XV в.[14] Его книга о

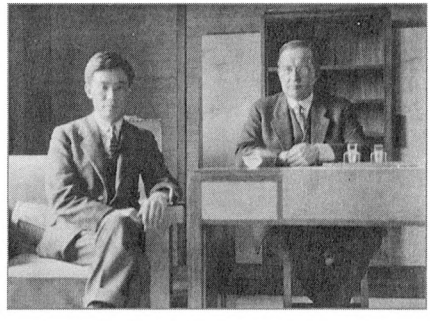
[12] *Elisséev S.* Notes sur le portraite d' Extrême-Orient // Études d'orientalisme publiées par Le Musée Guimet à la mémoire de Raymonde Linossier. Vol. 1. Paris, 1932. P. 167–202.

[13] *Elisséev S.* Les Peintres de l'École Kano // Revue des Arts Asiatiques. Paris, IIme Année, no. 4. Paris, Décembre 1925. P. 14–26.

[14] *Elisséev S.* Sur le Paysage à l'Encre de Chine du Japon // Revue des Arts Asiatiques. Paris, IIme Année, no. 2. Paris, Juin 1925. P. 30–38.

театре Кабуки[15], вышедшая в 1933 г., была прекрасно проиллюстрирована художником А. Яковлевым, широко известным в русских эмигрантских кругах Парижа. Рисунки настолько тесно вошли в плоть книги, что Яковлев стал соавтором Елисеева. Исследования С. Г. Елисеева в области искусства были обобщены в главах о Китае и Японии в востоковедном томе многотомной «Всеобщей истории искусств»[16]. Елисеев также отредактировал книгу Н. Пери по японской музыке[17].

Большой вклад Сергей Елисеев внес в переводы художественных произведений японских писателей на французский язык. Он сделал первые переводы таких писателей, как Акутагава Рюноскэ, Сига Наоя, Нагаи Кафу, Кубота Мантаро и многих других. Его переводы печатались в каждом номере ежемесячного журнала «Япония и Дальний Восток», который, к сожалению, просуществовал недолго. Создание этого журнала было поручено Елисееву японским посольством во Франции, где он работал переводчиком. Этот проект был осуществлен Сергеем Григорьевичем совместно с его французским коллегой, искусствоведом Клодом Мэтром.



С. Г. Елисеев в Гарварде с учеником. 1930–1940-е гг.

Сергей Елисеев прекрасно реализовал себя во Франции как разносторонний ученый и талантливый переводчик, однако продвинуться по карьерной лестнице у него не получилось. Необходимость зарабатывать деньги для получения высшего образования двумя его сыновьями способствовала переезду Елисеева в США.

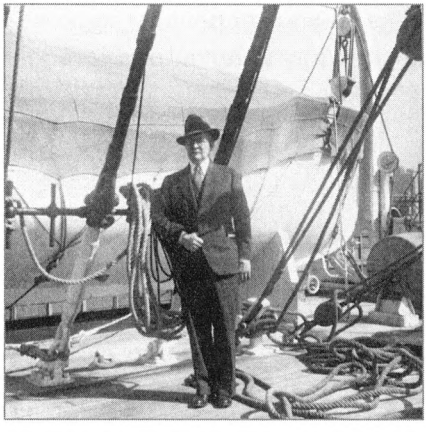
---

[15] *Elisséeff S., Iacovleff A.* Le Théâtre japonais (Kabuki). Paris: Meynial, 1933.

[16] Arts musulmans, Extrême-Orient, Inde-Indochine-Insulide-Chine-Japon-Asie Centrale-Tibet. Paris, 1939. [L'Art de la Chine. Livre V. P. 285–371 and L'Art du Japon. Livre VI. P. 373–457. Par Serge Elisséev].

[17] *Peri N.* Essai sur les gammes japonaises. Paris, 1934.

В начале 1930-х гг. созданный в 1928 г. Институт Гарвард-Яньцзинь при Гарвардском университете в США искал кандидата на пост первого директора учреждения среди востоковедов-дальневосточников. Институт занимался вопросами организации высшего образования в Азии и курировал шесть христианских университетов и ряд колледжей в Китае. Должность директора была предложена Полю Пельо, но тот отказался и предложил вместо себя Сергея Елисеева.



С. Г. Елисеев. 1930-е гг. (?)

Для знакомства с Елисеевым весной 1931 г. институт обратился к нему с предложением приехать в Гарвардский университет в качестве приглашенного профессора на 1932/33 учебный год. Ученый согласился приехать в США и приступить к работе. Елисеев прочел курс лекций по истории Японии, занимался со студентами китайским историческим текстом — биографией Сянь Юя из Ши-Цзи и японским современным текстом. Всего он имел нагрузку шесть часов в неделю. Елисеев также выступил с рядом лекций о влиянии японской литературы на сюжеты японской живописи в Институте Лоуэлла (Lowell Institute) в Бостоне. Лекции имели успех, так как он старался объяснить слушателям то, чего не было в книгах[18].

В это же время решался вопрос о назначении его на должность директора института. Его кандидатура обсуждалась очень серьезно и всесторонне. Наконец, в ноябре 1933 г. он был рекомендован комитетом по образованию Гарвардского университета на должность профессора дальневосточных языков факультета искусств и наук Гарвардского университета и одновременно директора Института

[18] *Дьяконова Е. М.* Указ. соч. С. 159.

Гарвард-Яньцзинь начиная с 1 сентября 1934 г. Профессорское звание присуждалось Елисееву пожизненно, а после выхода в отставку он становился почетным профессором[19]. Директором института он пробыл целых 22 года, как никто из его последователей.

Институт Гарвард-Яньцзинь, библиотека и созданное позднее отделение дальневосточных языков находились в здании Бойлстон-Холла (Boylston Hall) в Гарвард-Ярде. Затем для него было построено отдельное здание.

Первоначально предполагалось назначить ученого директором на пять лет. Однако исполнительный комитет Института Гарвард-Яньцзинь признал, что этот срок слишком короток, чтобы развернуть серьезную работу. Елисееву просто необходимо принять во внимание, что его назначение носит временный характер[20]. Исполнительный комитет Института Гарвард-Яньцзинь предполагал в дальнейшем, по окончании первоначального этапа работы, передать управление институтом кому-либо из американцев, чтобы С. Елисеев мог сосредоточиться исключительно на научных занятиях, к чему он имел наибольшую склонность[21]. Однако в дальнейшем Сергей Елисеев проявит себя в Гарварде как блестящий организатор науки и учебного процесса.

Елисеев имел свое четкое видение развития деятельности Института Гарвард-Яньцзинь, согласно которому, прежде всего, следовало создать в Гарварде центр подготовки востоковедов-дальневосточников, набирая в первую очередь тех студентов, кто готов по окончании работать в учебных заведениях в Китае. Таким образом, эти выпускники смогли бы в дальнейшем серьезно повлиять на уровень преподавания в китайских университетах. Необходимо было организовать исследовательский центр, где бы публиковались журнал и различные монографические серии, и создать уникальную дальневосточную библиотеку. Елисеев предполагал сделать Америку центром синологии, чтобы ученые из Китая приезжали сюда, а не в признанные европейские центры, и совместно с заин-

---

[19] Архив Института Гарвард-Яньцзинь. Протокол заседания исполнительного комитета от 13 ноября 1933 г., л. 1–2.

[20] Там же, л. 4–5.

[21] Там же, л. 2–3.

тересованными организациями в Пекине разработать учебные курсы, которые имели бы хождение по всему Китаю[22].

В Гарвардском университете при поддержке Института Гарвард-Яньцзинь читались годичные курсы китайского языка и литературы, а также полугодовые курсы по истории Китая, китайскому искусству и китайской философии. С приездом Елисеева преподавание китайского языка претерпело существенные изменения. Появились курсы разноуровневого обучения китайскому, чтение исторических текстов, истории отдельных династий.

С японоведением дело в Гарварде обстояло значительно хуже. Курс японского языка впервые был введен в Гарварде лишь в 1931/32 учебном году. Вел его японец Кисимото Хидэо. До этого, начиная с 1895/96 учебного года, на курсах, посвященных Японии, обучался шестьдесят один слушатель, но это не были языковые курсы: в Гарварде занимались лишь изучением поэзии и религии Японии. Японистические занятия Кисимото включали в себя немного аспектов, причем они касались только японского языка. В 1932 г. приглашенный из Парижа С. Елисеев начал читать курс истории Японии до 1800 г. В 1934/35 учебном году Кисимото покинул Гарвард.

Японоведческие занятия, предложенные профессором Елисеевым, включали в себя курсы японского языка для начинающих и продолжающих, японской литературы, истории Японии и японского искусства. Сначала все занятия вел сам профессор. В 1934/35 учебном году три часа в неделю Елисеев читал курс по истории Японии, два часа — японские средневековые тексты с комментариями и шесть часов — курсы японского языка, которые раньше вел Кисимото. Таким образом, у него была очень большая загруженность — 12 часов в неделю (был еще один час китайского)[23]. В 1938 г. в Гарвард поступил на работу один из первых учеников С. Елисеева — Эдвин О. Рейшауэр.

Малая наполняемость курсов студентами не служила препятствием для директора института. Было принято решение предлагать курсы и спецкурсы, даже если будет менее трех

---

[22] Архив Института Гарвард-Яньцзинь. Протокол заседания исполнительного комитета от 13 ноября 1933 г., л. 3.

[23] Из письма С. Г. Елисеева к В. М. Алексееву от 25 января 1935 г. — Цит. по: *Дьяконова Е. М.* Указ. соч. С. 166.

человек. В 1938/39 учебном году преподавание дальневосточных языков на факультете наук и искусств подверглось реструктуризации. В 1939/40 г. возникло отделение дальневосточных языков, председателем которого был назначен Елисеев. Тогда же впервые был введен курс японского языка повышенного (advanced) уровня[24]. Вскоре появилась аспирантура по японоведению.

Важнейшей заслугой Сергея Елисеева перед дальневосточными исследованиями было создание научного журнала «Harvard Journal of Asiatic Studies». Первый номер журнала вышел в апреле 1936 г. и был посвящен памяти профессора философии, много сделавшего для восточных исследований в Гарварде, Дж. Вудза. Для этого номера Елисеев написал статью «The Bommokyo and the Great Buddha of the Todaiji». Каждый год выходило по четыре номера, что составляло около 400 страниц научного текста в год, и с тех пор журнал издается регулярно. Елисеев считал создание журнала даже более важным, чем пополнение и развитие восточной библиотеки. В то время это была единственная возможность для ученых публиковать свои статьи, посвященные Китаю, Японии, Корее, Индии и другим странам. В этом журнале могли печататься и студенты. Достойное место должны были занять переводы работ китайских и японских ученых, а также обзоры синологической деятельности в Китае и Японии и обзоры специальной востоковедной литературы. 75% материалов предполагалось уделить Китаю и 25% — Японии. В дальнейшем к сотрудничеству в этом журнале Елисеев привлек лучшие научные силы Запада и Советского Союза — своих коллег П. Пельо, А. Масперо, В. М. Алексеева, Ю. К. Щуцкого и др.

Елисеев инициировал еще два издания: «Монографическую серию Института Гарвард-Яньцзинь» (Harvard-Yenching Institute Monograph Series) и «Исследовательскую серию Института Гарвард-Яньцзинь» (Harvard-Yenching Institute Studies Series). Публиковалась «Серия монгольских рукописей» (Scripta Mongolica Series), а также карты и учебные пособия[25].

---

[24] The Edwin O. Reischauer Institute of Japanese Studies. A Twenty-Year Chronicle. Cambridge (Mass.), 1996. P. 6–8, 58–59.

[25] Архив Гарвардского университета. HUF 890.153.

Другим важнейшим делом ученого стало формирование и приращение научной библиотеки. В ней хранились тексты на китайском, японском, монгольском, маньчжурском, тибетском языках, буддистские тексты, монографические исследования, в частности, ученых династии Мин и Маньчжурской династии. Много было книг, посвященных Дальнему Востоку, на западных языках. Коллекции периодики и книг по лингвистике также были одними из лучших в США.

В феврале 1939 г. в библиотеке находилось 130 тысяч китайских и 30 тысяч японских книг. Почти все они относились к истории древней цивилизации, поскольку цель и средства института способствовали его сосредоточению на культуре Китая и Японии (язык, литература, искусство и пр.) более, чем на современных международных отношениях, экономике и политике. Именно в это время С. Елисеев составил проект покупки китайских и японских книг, относящихся к проблемам XIX и XX вв., аргументируя это тем, что книги подобной тематики никем не закупаются.

Библиотекой Института Гарвард-Янъцзинь активно пользовались не только тамошние студенты и преподаватели, но и читатели других библиотек. Так, в 1944 г. 288 изданий были заимствованы библиотекой Конгресса, Советом по экономической войне (the Board of Economic Warfare), Управлением стратегических служб, Центральным разведывательным управлением, Государственным департаментом, Washington, D.C. и др.[26] Библиотека предоставляла книги во временное пользование также семнадцати другим университетам[27].

В 1953 г. библиотека насчитывала 253 000 томов на языках Восточной Азии. По размеру, научной ценности и доступности библиотека представляла основную коллекцию такого рода на Западе, следуя лишь за библиотекой Конгресса по числу книг, а по своей сути это была лучшая восточная библиотека всего западного мира.

На 1 июля 1956 г. в библиотеке хранился 299 841 том на языках Восточной Азии, из них на китайском языке было 231 189, а на японском — 56 381 издание. Библиотека про-

---

[26] Архив Института Гарвард-Яньцзинь. Протокол от 13 ноября 1944 г., л. 198; Архив Гарвардского университета. UA III 50.8.11.3.

[27] Архив Института Гарвард-Яньцзинь. Протокол от 14 ноября 1946 г., л. 266–267.

водила регулярный обмен изданиями с Институтом востоковедения АН СССР и библиотекой Академии наук СССР. Прежде всего это относилось к серии синологических индексов Института Гарвард-Яньцзинь и приложениям к ним (Supplements of the Harvard-Yenching Institute Sinological Index Series), публикуемым в Китае, и присылаемым в Гарвард томам серии «Mélanges Asiatiques», издаваемым Академией наук СССР выпускам «Записок группы ориенталистов Азиатского музея» и ряду номеров «Библиографии Востока». Библиотека была также заинтересована в получении монографий советских востоковедов, в частности в одном из писем С. Г. Елисеева особо упоминается «Японская грамматика» под редакцией Н. А. Невского и Е. М. Колпакчи[28].

Во время войны институт принимал активное участие в военных программах США. С. Г. Елисеев и Э. О. Рейшауэр вели разноуровневые курсы японского и китайского языков в армейском училище. В 1942 г. на курсе японского языка для военных моряков занимались пять-шесть человек[29]. Известно, что в 1944 г. китайский в разных группах изучали 22 курсанта, а трое курсантов изучали историю Японии. Весь учебный год с 8 до 9 часов утра пять раз в неделю директор, помимо проведения регулярных занятий в университете, работал в армейском училище, а каждую субботу бывал в Вашингтоне в качестве консультанта Управления стратегических служб (Office of Strategic services)[30]. Консультируя американское правительство по японским делам, С. Г. Елисеев вместе с Лэнгдоном Уорнером спас от воздушных налетов города Киото и Нара[31].

В сентябре 1944 г. армейское начальство попросило преподавателей Гарвардского университета организовать специальный курс по изучению стран Дальнего Востока для училища

---

[28] Из писем С. Г. Елисеева к В. М. Алексееву от 14 марта 1935 г. и 23 января 1936 г. — СПб Филиал архива РАН. Ф. 820, оп. 3, д. 344, л. 4, 5, 6; Письмо С. Г. Елисеева к В. М. Алексееву от 21 февраля 1935 г. — Цит. по: *Дьяконова Е. М.* Указ. соч. С. 175.

[29] Архив Гарвардского университета. UA III 50.8.11.3.

[30] Архив Института Гарвард-Яньцзинь. Протокол от 13 ноября 1944 г., л. 195–196.

[31] In Memoriam. Serge Elisseeff (1889-1975) // Arts Asiatiques. T. XXXII. Paris, 1976. P. 288.

гражданских дел (Civil Affairs Training School). В действительности он касался только Японии. Ради этой работы Елисеев даже отказался от консультаций в Вашингтоне[32].

Обычная программа преподавания во время войны также претерпела изменения. Ввиду крайней необходимости как можно быстрее подготовить наибольшее число специалистов по японскому языку Елисеев и Рейшауэр каждый день, кроме субботы, преподавали интенсивный японский двадцати трем студентам. К учебному году был добавлен летний семестр, продолжавшийся 12 недель с середины июня до начала сентября. Чтобы он был так же полноценен, как весенний и осенний семестры, курсы проводились более интенсивно, были введены дополнительные лекции и семинарские занятия. В 1946 г. летний семестр еще сохранялся[33].

В 1946 г. С. Елисеев и Э. Рейшауэр для студентов и магистрантов проводили занятия интенсивным японским начального уровня. Эти занятия включали изучение грамматики современного японского языка и чтение простого современного текста с дополнительной практикой в письменном и разговорном. Сергей Елисеев преподавал интенсивный японский для продолжающих (intermediate), историю Японии с древнейших времен до 1600 г. и с 1600 до 1912 г.

Занимаясь организацией учебного процесса и курированием деятельности университетов и колледжей в Китае, С. Г. Елисеев не имел возможности много времени посвящать своим научным занятиям. Зато в эти годы он вместе с учениками издал ряд учебных пособий по японскому языку разных уровней, хрестоматию японских тестов, учебники по литературе и истории. Во время войны вышел в свет учебник японского языка для начинающих, адресованный студентам университетов, составленный Елисеевым и Рейшауэром[34]. Он был переиздан в двух частях в 1942 г. В 1944 г. был опубликован

---

[32] Архив Института Гарвард-Яньцзинь. Протокол от 13 ноября 1944 г., л. 194, 196.

[33] Архив Гарвардского университета. UAV 344.

[34] Elementary Japanese for University Students, Texts. Compiled by Serge Elisséeff and Edwin O. Reischauer, Harvard University, Harvard-Yenching Institute, Cambridge, Massachusetts, U.S.A., 1941. Elementary Japanese for University Students, Vocabularies, Grammar and Notes / Compiled by S. Elisseeff, E.O. Reischauer. Cambridge (Mass.), 1941.

такой же учебник для начинающих, но для студентов колледжей, в трех частях[35]. Сборник японских текстов для студентов университетов, очерки по литературе и истории выходили в свет в 1944 и 1947–1948 гг.[36]

В это же время Сергей Елисеев задумал публикацию учебника японского для продолжающих и ряд других пособий.

Учебные материалы (книги и пластинки) Институт Гарвард-Яньцзинь продавал Калифорнийскому университету в Беркли, Колумбийскому университету в Нью-Йорке, Мичиганскому университету в Анн Арбор, Университету Колорадо. В 1941 г. Лингафонный институт в Нью-Йорке приобрел у Института Гарвард-Яньцзинь учебник элементарного японского языка для студентов университетов и пластинки к нему, а также японские тексты и словари с пластинками[37]. По-видимому, впервые набор пластинок для преподавания китайского и японского языков был использован в 1940/41 учебном году[38].

В начале 1950-х гг. с установлением в Китае коммунистического режима США лишились возможности проводить там свою образовательную политику. В 1953 г. было определено несколько учебных заведений в ряде стран Азии, с которыми американцы предполагали работать в дальнейшем. В Японии к ним относились следующие: Японский международный христианский университет (Токио); Токийский женский христианский колледж; Тоё Бунко (Токио); Университет Досися (Киото); Исследовательский институт гуманитарных наук (Восточная секция) (Университет Киото). Выделяемое им финансирование должно было идти на выплату зарплаты профессорам и преподавателям, стипендии ученым-исследователям, покупку книг для библиотек, а также на публикации.

В 1957 г. Елисеев вышел в отставку с поста руководителя отделения дальневосточных языков Гарвардского универс тета.

---

[35] Elementary Japanese for College Students (совместно с Takehiko Yoshihashi) Cambridge, Massachusetts. P. I, II, III / Compiled by S. Elisseeff, E.O. Reischauer and T. Yoshihashi.

[36] Selected Japanese Texts for University Students. P. I, II, III / Compiled by S. Elisseeff, E. O. Reischauer. Cambridge (Mass.), 1944, 1947, 1948.

[37] Архив Гарвардского университета. UAV 382.95.1.

[38] Там же.

Годом раньше он покинул Институт Гарвард-Яньцзинь. Важнейшая его миссия была выполнена. Он создал направление дальневосточных исследований в США, и прежде всего японоведение. Если с 1895 до 1930/31 г. за все время в Гарвардском университете японистическим дисциплинам обучался 61 студент, то только за пять лет с 1931 по 1935 г. было 36 студентов, в 1936–1940 гг. — 132 человека, в 1941–1945 гг. — 237 слушателей, в 1946–1950 гг. — 442 человека, в 1951–1955 гг. — 401 человек и в 1956–1960 гг. — 627 студентов[39]. Один из первых его учеников, Эдвин Рейшауэр, стал послом США в Японии. Другие — такие, как Ян Бурума, Поль Акамацу, Дональд Шивли, — продолжили научное изучение Японии. Елисеевская традиция сохраняется в Гарварде и по сей день. Японию теперь изучают в Институте, основанном Э. Рейшауэром. В кабинете директора Института Гарвард-Яньцзинь, находящегося теперь в другом здании, висит большой портрет Сергея Елисеева.

Елисеевы вернулись во Францию, где еще долгие годы Сергей Григорьевич руководил учебными занятиями в Практической школе высших исследований при Сорбонне и, по-видимому, читал две-три лекции в неделю[40]. По воспоминаниям младшего сына, В. С. Елисеева, Сергей Григорьевич работал в VI секции Практической школы, посвященной исследованиям истории современной Японии. Возможно также, что он вел часы на курсах в Школе живых восточных языков[41]. Он был избран членом одной из французских академий.

Печатался Елисеев уже мало. Он был главным редактором или автором предисловий в ряде изданий. Однако существует одна работа, заслуживающая особого внимания. В 1961 г. тремя выпусками в серии «Общая история литера-

---

[39] The Edwin O. Reischauer Institute, p. 24.

[40] Из письма Ор. В. Плетнера к Н. И. Конраду от 8 января 1959 г. — Архив РАН. Ф. 1675, оп. 1, ед. хр. 326, л. 7.

[41] См. письмо С. Г. Елисеева к Н. И. Конраду (предположительно, Париж, 1968–1969 гг. — *Л. Е.*): «...В большинстве университетов лекции начались в начале декабря. В École des Langues Orientales все еще не могут наладить курсов и занятия не начались...» — Цит. по: *Ермакова Л. М.* Вести о Япан-острове в стародавней России и другое. М., 2005. С. 256. Речь идет о студенческих беспорядках в Париже, начавшихся в мае 1968 г.

тур» вышел в свет его очерк «Японская литература». Это большая работа (около сотни страниц стандартного формата), итог занятий Елисеева японской литературой. В широком культурно-историческом контексте Сергей Григорьевич рассматривает становление и развитие литературы в Японии с VIII в., заканчивая серединой 1950-х гг.

Еще долгое время Елисеев жил активной общественной жизнью. Лишь последние годы, особенно после смерти супруги в 1971 г., он вел затворнический образ жизни. Скончался С. Г. Елисеев 13 апреля 1975 г. Он был последним из блестящей когорты первых русских японоведов, в силу трагических обстоятельств служившим во благо других стран.

Японская и советская архитектура в 1920–1930-х годах в оценках Бруно Таута и Ф. Ллойда Райта

Судзуки Юя
Государственный институт искусствознания

Анализируя архитектурную ситуацию при так называемом тоталитарном политическом режиме, мы должны в первую очередь изучить атмосферу того времени. Нужно учитывать, что архитектурные направления или тенденции рассматриваемого периода трудно обобщить с точки зрения единого архитектурного стиля, потому что он появился на основе смешения разных культурных элементов.

В 1920–1940-х гг., при тоталитарных политических системах, в культурах Японии и СССР появились некоторые общие черты. Анализируя или сравнивая культуру того периода в обеих странах, мы можем обнаружить не только общие характеристики, но и общую сущность. Вместе с тем такое сравнение позволяет нам проанализировать процесс формирования культуры при тоталитаризме.

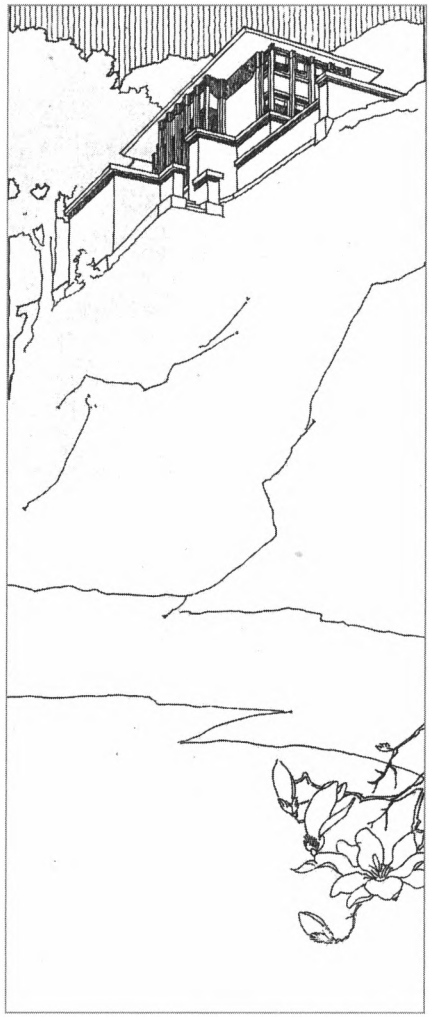
Исходя из этого тезиса, мы рассмотрим деятельность двух известных иностранных архитекторов того периода — Бруно Таута и Фрэнка Ллойда Райта, которые посещали Японию и СССР в 1920–1940-е гг.

1

Первый контакт Фрэнка Ллойда Райта, к тому времени уже известного в мире американского архитектора, с Японией и японской культурой состоялся в 1893 г. на Чикагской международной выставке, где он увидел японский павильон, который был вдохновлен стилем Фениксового зала Бёдоин. Как турист он посетил Японию только в 1905 г., а в 1913–1922 гг. прибыл для проектирования здания гостиницы «Тэйкоку». Во время второго посещения Райт приобрёл произведения в

жанре *укиё-э*. До посещения Японии представление Райта об искусстве и архитектуре этой страны формировалось как раз на основе гравюр, а не на знакомстве с подлинными японскими постройками[1].

В 1910-х гг. Райт использовал архитектурный стиль «Прерии», который характеризовался горизонтальной линейной конструкцией, плоской крышей и свободным разделением пространства. Влияние на такое архитектурное решение оказали простая композиция и конструкция пространства на гравюрах укиё-э, а также стиль Луиса Салливана, в мастерской которого Райт работал. Среди его архитектурных проектов того времени влияние японской гравюры заметно в решении дома Томаса Харди (1905 г.) и дома Фредерика Роби (1908 г.). Многие исследователи считают, что в этих эскизах и в композиции здания использованы некоторые приемы укиё-э: взгляд с высоты птичьего полета, непрямая горизонтальная линия, отсутствие глубины в изображении пространства. Однако такое решение просто является результатом влияния «японизм-

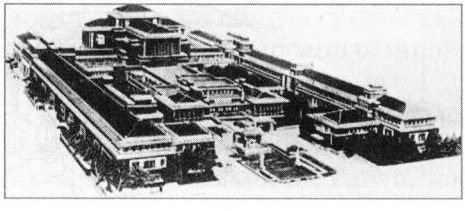


Ф. Ллойд Райт.
Дом Томаса П. Харди, эскиз.
Расин (Висконсин), 1905

[1] *Wright F. L.* Autobiography. Sloand and Pearce, N.Y., 1943. P. 194.

ма», который был распространен в конце XIX в. в Европе. Но одновременно Ф. Ллойд Райт предлагал теорию «органичной архитектуры», выходящей за рамки «японизма». Такая концепция, по его определению, должна вобрать в себя всю «атмосферу», включавшую не только архитектурные элементы, но и мебель, интерьер и окружающий ландшафт[2]. В рамках этой теории Ллойд Райт обратил пристальное внимание на «красоту горизонтальной линии». Его стремление подчеркнуть эту красоту основывается на любви к природному ландшафту родных США, а также на гармонии с окружающей средой, которая, по словам Райта, выражена в причинно-следственной связи между линией, цветом и формой здания. Он считал, что художник может транслировать идею этой связи через свои произведения. Ф. Ллойд Райт назвал мастерами этого художественного приема таких художников, как Кацусика Хокусай и Огата Корин.

Основываясь на подобном подходе, Ллойд Райт спроектировал многие здания в 1910-х гг. В качестве основного архитектурного приема он использовал конструирование горизонтальных прямоугольных корпусов, покрывая их плоской или покатой невысокой крышей. Именно так он спроектировал гостиницу «Тэйкоку». При этом он использовал брус — один из характерных материалов японской традиционной архитектуры — и украсил башню шпилем. Но в отличие от предыдущих его проектов в стиле «Прерии» трудно определить, что за «органичная архитектура» была реализована в этом проекте по отношению к окружающей среде или зданиям.

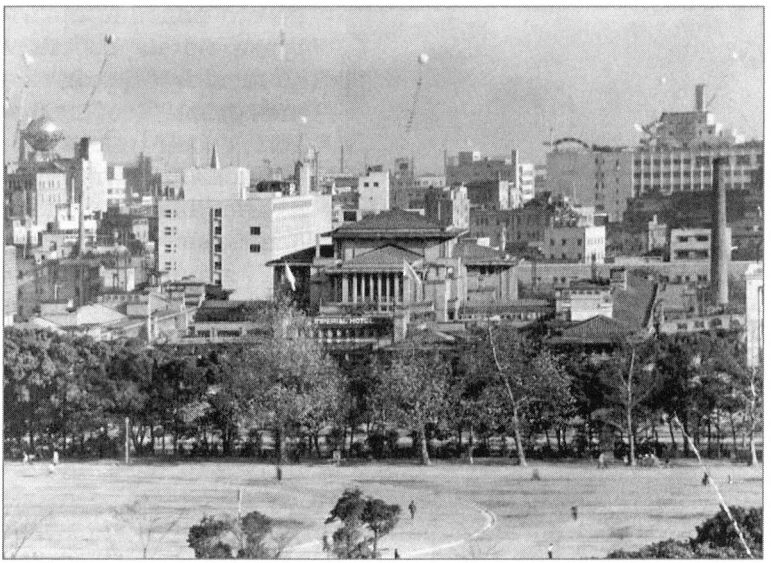


Ф. Ллойд Райт. Генплан проекта гостиницы "Тэйкоку", 1915–1916

Ещё заметнее японское влияние в проекте здания токийской школы Дзию-гакуэн Мёнити-кан (1921 г., совместно с архитектором Арата Эндо). В отличие от проекта гостиницы

[2] The End Show To End All Shows / Ed. P. Reed, W. Kaizen. N.Y.: The Museum of Modern Art, 2004. P. 158.

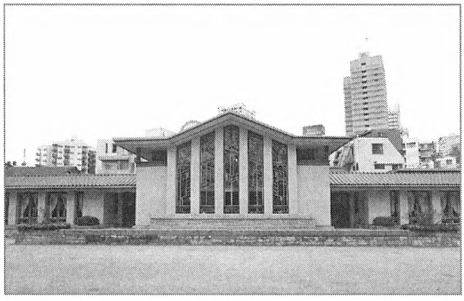
«Тэйкоку» это здание сконструировано на основе горизонтальных корпусов и покатой крыши, без украшений на фасаде здания. Гостиница «Тэйкоку» оформлена в стиле «Прерии», а здание этой школы — с использованием канонов традиционной японской архитектуры. Вместе с тем в интерьере школы, в отличие от интерьера гостиницы, употреблены несложные линейные конструкции — согласно идее Ф. Ллойда Райта, что «художник укиё-э понимает геометрию как композицию красоты, узнавая ее»[3]. Он отразил эту идею в геометрическом выполнении оконной рамы и ее украшений; ему удалось разработать более пропорциональное оформление, чем в проекте гостиницы.



Перспектива гостиницы "Тэйкоку".
Фото 1950–1960-х гг., Токио

Таким образом, Ллойд Райт еще до приезда в Японию составил представление об идее красоты у японцев, связанное с

[3] The Essential: Frank Lloyd Wright Critical Writings on Architecture / Ed. B. B. Pfeiffer. Princeton: Princeton University Press, 2008. P. 64.



Ф. Ллойд Райт и Арата Эндо.
Школа Дзию-гакуэн, Токио, 1921

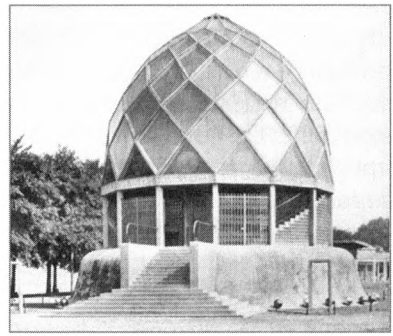
Б. Таут и М. Вагнер.
Поселок "Подкова" (Hufeisen-Siedlung), Бриц (Берлин), 1925–1933

пространственной композицией в японской гравюре, и отразил его в своих проектах — в частности, путем подчеркивания горизонтальных линий. В результате он создал стиль «Прерии», в котором горизонтальная линия всегда является доминирующей. В японских проектах Ф. Ллойда Райта отражено его видение архитектуры, но не собственно японский архитектурный стиль. Вообще о первом своем впечатлении о Японии Райт написал в дневнике: «...чистота, основанная на духе Синто, японской древней религии»[4]. Он восхитился тем, что этот дух отражен в конструкции японского жилья, и тем, что в японском жилье «отсутствует не только пыль, но и даже все ненужное в архитектуре, и поэтому такое жилье является шедевром»[5]. Если бы эта характеристика японской архитектуры оказывала влияние на его японские проекты, мы могли бы увидеть большую разницу между проектами гостиницы «Тэйкоку» и школы Дзию-гакуэн.

Бруно Таут, немецкий архитектор-экспрессионист, приехал в Москву впервые в 1925 г. До приезда он занимался строительством жилого комплекса «Siedlung» для рабочих в

[4] *Wright F. L.* Autobiogrphy. N. Y.: Sloand and Pearce, 1943. P. 195.
[5] Ibid. P. 196.

Германии. Как и Ф. Ллойд Райт, он был известен как знаменосец модернистской архитектуры и стиля экспрессионизма, популярного в Германии с середины 1910-х гг. Вместе с тем с 1920-х гг. Б. Таут использовал архитектурное решение на базе простой линейной конструкции и формы в проектах жилых зданий и, в меньшей степени, — на основе криволинейной формы. С одной стороны, он придавал основную важность скорости постройки и функциональности здания, а с другой — часто использование экспрессионистских художественных приемов выражалось у него только в цвете: он проектировал здания, сочетая простые формы с подчеркнутым цветом фасада здания.



Б. Таут. Стеклянный павильон на выставке Немецкого Беркбунда, Кельн, 1914

Когда Б. Таут прибыл в Москву как спутник немецкого архитектора Эли Мендельзона (также одного из вождей экспрессионизма), он не был занят каким-либо архитектурным проектом, однако выступил с докладом о жилье и градостроительстве Москвы «Архитектура как выражение власти» в Московском архитектурном обществе. В своём докладе Таут настаивал, что в Советском Союзе должна установиться новая архитектура, основывающаяся на взаимоотношении между частью и целым в архитектуре, на ясности и лаконичности в архитектурном проекте. Архитектору необходимо использовать архитектурные элементы здания как функцию, не украшая специально фасад и интерьер, ибо все архитектурные элементы одинаковы по важности для проектирования здания. При этом каждый архитектурный элемент помогает архитектору отражать концепцию дизайна и функции постройки, а каждая часть здания отражает концепцию здания вообще. У Таута имелась и еще одна концепция, касающаяся управления искусством при советской власти. С точки зрения «новой архитектуры» он считал московское жилье того времени «однообразным» и уточнил,

что ему «трудно определить постройку однообразного жилья целеустремленным»[6].

Таким образом, Таут оценил московское жилье в конструктивистском стиле не с точки зрения облика и функциональности здания, а с точки зрения его влияния на окружающую среду и его связь с другими зданиями в месте постройки. Конечно, Моссовет проектировал каждое здание, учитывая общий план Москвы, но это делалось только в общегородском масштабе. Когда строятся целые районы, каждое здание в них не проектируется по цвету или инсоляции или согласно концепции «связи между частью и целым». Поэтому Б. Таут пришел к заключению, что московские жилые здания лишены органичной взаимосвязи друг с другом. Хотя при проектировании «Siedlung» он и использовал простые решения, но прибегал к помощи своего приема изменения облика зданий и их формы, пробовал вписывать их в окружающую среду при постройке; в результате они выполняли роль объединяющего элемента в своём окружении или, наоборот, были использованы как акцент. «Однообразное» московское жилье не совпадало с таутовской концепцией «связи между частью и целым», в которой, по его замыслу, должен быть отражен образ жизни пролетариата в Советском Союзе.

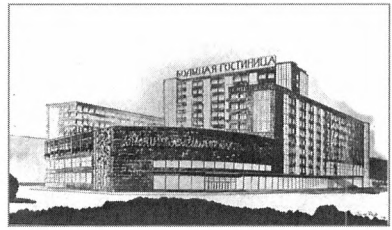
Таким образом, в проектах и выступлениях Ф. Ллойда Райта и Б. Таута отражены те их архитектурные концепции, которые были сформированы до приезда в Японию и СССР, хотя оба имели возможность собственными глазами увидеть архитектуру этих стран и перенять архитектурный опыт. В случае Ллойда Райта его подход к архитектуре был основан на стиле «Прерии» (как при проектировании гостиницы «Тэйкоку»); но чем дольше он находился в Японии, тем более он использовал традиционную японскую архитектурную композицию (как при проектировании школы Дзию-гакуэн). А Бруно Таут проанализировал ситуацию с московским жильем на основе опыта «Siedleng» и лишь выразил свое стремление к проектированию «советской» архитектуры. Таут не использовал свой московский опыт и увиденные им в Москве конструктивистские архитектурные решения в своей дальнейшей деятельности после возвращения на родину.

---

[6] Московское жилищное строительство в оценке арх. Бруно Таута // Строительная промышленность. 1926. № 6–7. С. 467.

2

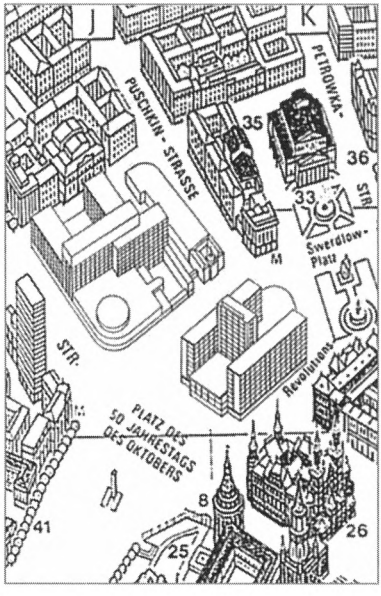
Проанализируем опыт обоих архитекторов в 1930-х гг. в Японии и СССР. Начнем с Б. Таута. Его пригласили в Москву в 1932 г. для того, чтобы он представил свой проект Гостиницы Интуриста (ныне «Москва»). В советском архитектурном сообществе того времени среди советских модернистских архитектурных коллективов происходила борьба за установление единого архитектурного направления в сообществе. Это ставило их в сложную ситуацию, так как, согласно новой политике партии в области архитектуры, их подход считался пережитком прошлого. Однако часть советского архитектурного сообщества все еще сохраняла дружеские отношения с зарубежными архитекторами: последних приглашали принять участие в архитектурных конкурсах в СССР, заказывали им архитектурные проекты. Например, в архитектурном конкурсе на проект здания Центросоюза (Народного комиссариата легкой промышленности) в 1928 г. участвовали Ле Корбюзье, к тому времени уже известный мастер модернистской архитектуры, и Макс Таут, младший брат Бруно. В конкурсе победил Ле Корбюзье, хотя в нем участвовали и известные советские архитекторы. В рамках этой практики Б. Таута и пригласили проектировать Гостиницу Интуриста в Москве.



Б. Таут. Проект Гостиницы Интуриста (ныне «Москва»), эскиз. Москва, 1932

При проектировании гостиницы Б. Таут использовал уже упомянутый подход — концепцию «связи между частью и целым» и органической связи с окружающими строениями на основе лаконичной и простой формы. На месте постройки гостиницы в районе Охотного Ряда уже существовала типичная для дореволюционной Москвы несколько хаотичная историческая застройка, включавшая постоялые дворы и купеческие дома. Вместе с проектом Гостиницы Интуриста Таут представил также проект реконструкции данного района. Но

в конечном счете этот проект не был утвержден: ему указали на «неудачную композицию здания, на неувязку его с окружающей архитектурой, на недостаточную проработанность фасада»[7]. Стоит обратить внимание на специальное указание на «неувязку с окружающей архитектурой». Б. Таут сам подчеркнул стремление увязать здание с окружающей архитектурой в своем московском докладе 1920-х гг. Такое архитектурное решение мы можем видеть и в его Генеральном плане, если проследим движение пешехода до Красной площади и архитектуру новых зданий вокруг этой гостиницы.



Б. Таут. Проект в районе Охотного Ряда. Макет и генплан. Москва, 1932

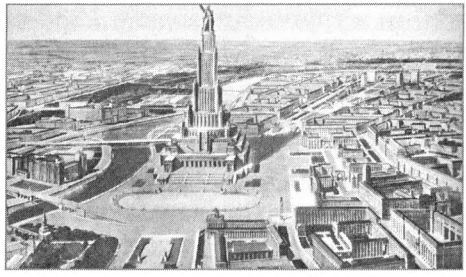
Однако для организаторов было важно, чтобы «здание гостиницы начинало собой аллею Ильича, ведущую к Дворцу Советов»[8]. Действительно, гармонизация здания с окружающей архитектурной средой являлась основной задачей конкурсантов. Но Бруно Таут ошибочно принял за архитектурную доминанту Кремль и Красную площадь, в то время как, по мнению организаторов конкурса, единственной архитектурной доминантой должен был являться Дворец Советов — все проектируемые здания в этом районе должны быть подчеркивать его величие и масштаб. За эту ошибку Таута резко критиковали, хотя он, безусловно, справился с задачей гармоничного встраивания здания гостиницы в существующую архитектурную среду.

---

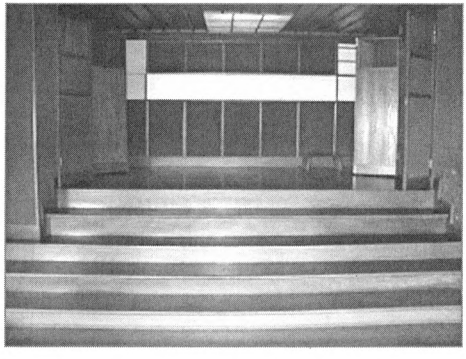
[7] Союз советских архитекторов: Информационный бюллетень. 1933, январь. С. 10.

[8] Вместо охотнорядских лабазов — отель-гигант Моссовета // Строительство Москвы, 1932. № 6. С. 22.

В итоге Таут не получил этот проект, хотя его контракт предусматривал участие в других проектах в Советском Союзе. Практически сразу после возвращения в Германию Б. Таут уехал в Японию, так как в Германии уже пришла к власти фашистская партия и он опасался, что опыт сотрудничества с СССР может привести его в тюрьму. В 1933–1936 гг. Б. Таут находился в Японии по приглашению японского архитектора Уэно Идзабуро, который работал в мастерской австрийского архитектора Франца Йозефа в начале 1920-х гг. В то время архитектурная практика Таута была ограничена, но он активно писал статьи о современной японской архитектуре. В них он пытался проанализировать текущую архитектурную ситуацию в Японии и поиск нового архитектурного стиля на базе приемов как традиционной японской, так и модернистской архитектуры.



Б. М. Иофан, В. А. Щуко, В. Г. Гельфрейх. Генплан окончательного проекта Дворца Советов. Москва, 1938



Б. Таут. Интерьер резиденции Хьюга в Атами. Фотография, 1936

Таут указывал на присущую японской архитектуре изысканность и лаконичность, особенно в синтоистской и императорской архитектуре, а также подчеркивал, что она имеет много общего с модернистской архитектурой. Он продемонстрировал это на практике при проектировании интерьера резиденции Хьюга в 1934–1936 гг. За вдохновением он обра-

тился к императорской резиденции Кацура, обнаружив там яркие цвета и геометрические формы, характерные для архитектуры экспрессионизма. Этот подход нашел поддержку в японской архитектурной среде, что привело к созданию движений и групп, которые в 1930-е гг. активно обсуждали оригинальный японский архитектурный стиль. Таким образом, архитектура как «выражение власти», которую Таут искал в СССР, обнаружилась в японской архитектуре в ее связи с традиционной японской властью, императором и синто.

Ф. Ллойд Райт приехал в Москву для принятия участия в первом Съезде Союза советских архитекторов и там выступил с докладом. Кроме него пригласили также и других архитекторов, оплатив им все расходы. Зарубежных гостей объединили в группы согласно их профессиональным достижениям и стилю, в котором они работали. Ллойд Райт оказался «мастером старшего поколения, стремящимся сочетать элементы традиции с новыми приемами»[9]. Союз советских архитекторов мотивировал приглашение иностранных специалистов тем, что «Союз считает очень важным привлечь к работам Съезда выдающихся представителей иностранной архитектуры и выслушать их авторитетное мнение по различным вопросам повестки дня»[10]. Точно неизвестно, почему Райт принял приглашение участвовать в Съезде Союза советских архитекторов; возможно, дело в том, что он испытывал симпатию к СССР, но не настолько хорошо представлял архитектурную ситуацию в стране, как европейские архитекторы-модернисты. Так, например, Ле Корбюзье отказался участвовать в Съезде, и И. И. Ауд, известный архитектор-модернист, от имени

Ф. Ллойд Райт, Б. М. Иофан в перерыве 1-го Всесоюзного съезда советских архитекторов, 1937 г.

[9] РГАЛИ, ф. 694. оп. 2, ед. хр. 47, л. 30, 32.

[10] РГАЛИ, ф. 694, оп. 2, ед. хр. 22, л. 46.

Союза советских архитекторов резко критиковал советскую архитектурную тенденцию, из которой оказалась устранена модернистская линия.

В то время Ф. Ллойд Райт осваивал архитектурный стиль «Усониан». Слово «Усониан» означает природный — в противоположность городскому — американский пейзаж. Он применил этот архитектурный стиль к простому жилому дому в провинции для американца среднего класса. В своем дневнике Ллойд Райт признал, что «Усония (Америка) и Советская Россия могут прекрасно понимать друг друга»[11] и найти много общего во взглядах на архитектуру. Однако, как и Таут, он не слишком высоко оценил увиденную им в Москве советскую модернистскую архитектуру, нашел эти здания «низкокачественными, несимпатичными и непропорциональными». Впрочем, в докладе для Съезда Союза советских архитекторов Райт оставил это впечатление при себе и только упомянул о будущем советской архитектуры. Он попробовал объединить тенденции советской архитектуры того времени со своей архитектурной концепцией, «органической архитектурой», и с надеждой заявил, что хотел бы видеть СССР в авангарде этого «органического» движения. Действительно, в связи с реконструкцией Москвы пристальное внимание было направлено на гармонизацию здания с окружающей средой (вспомним упрек в адрес Б. Таута за «неувязку с окружающей архитектурой»). «Органическая архитектура» Ф. Ллойда Райта стилистически сильно отличается от работ Таута и не оказала значительного влияния на развитие советского архитектурного сообщества того времени. Впрочем, она оказалась близка советскому архитектурному направлению в середине 1930-х гг.

Б. Таут и Ф. Ллойд Райт случайно оказались связаны поочередно с японской и советской архитектурой 1920–1930-х гг. В обеих странах тогда резко менялась ситуация, складывающаяся вокруг архитектуры, в соответствии с изменением политического режима. Хотя два этих архитектора посещали СССР и Японию в разное время, в их творчестве и высказываниях оказалось много общего. Их объединяет видение модернистской архитектуры в гармоничном союзе с окружаю-

[11] *Wright F. L.* Op. cit. P. 544.

щей средой, городской или природной («связь между частью и целым» Б. Таута и «органическая архитектура» Ф. Ллойда Райта). Оба признавали, что между японской архитектурой и архитектурой модернизма есть определенное сходство — «чистая форма, свежий материал и понятная конструкция, доведенная до крайней простоты» (у Таута) и «отсутствие не только пыли, но и даже всего лишнего в архитектуре» (у Ллойда Райта). Оба были приглашены в СССР и Японию — государства, постепенно двигающиеся в сторону тоталитарного режима. Но ни тот, ни другой не имели четкого представления ни о политической, ни об архитектурной ситуации в этих странах. Однако их выступления заставили советских и японских архитекторов обратить внимание на такие вещи, как архитектурный ансамбль и роль архитектурной доминанты в контексте градостроительства в СССР и на переоценку эстетической ценности традиционной японской архитектуры в контексте архитектуры модернизма — в Японии.

«Песня японского конюха» в исполнении русского тенора, или Об одном не оправдавшем себя проекте

А. А. Фёдорова
ВГИК, Университет Киото

Снятый в России в 2007 г. фильм о музыканте Сергее Рахманинове «Ветка сирени» (ラフマニノフ　ある愛の調べ) был куплен для широкого проката только в одной стране мира — в Японии. Это всего лишь один из примеров особого отношения японцев к российской и советской музыке[1]. До сих пор роль музыки в культурных контактах Японии и России не часто становилась предметом научного анализа, а между тем культурные обмены двух стран в области театра, кино и даже литературы нередко возникали именно на фоне интереса японцев к русской музыке. Представителей японской интеллигенции привлекал опыт России по усвоению европейской музыкальной традиции и ее синтезу с «местным», в том числе восточным фольклором.

В этой статье речь пойдет о музыке как неотъемлемом элементе звукового кинематографа, пришедшего на смену «великому немому» в конце 1920-х — начале 1930-х гг. В частности, будет рассмотрена история создания звукового документального фильма «Большой Токио» (1933 г.), ставшего первым советским фильмом, снятым в Японии. Картину режиссера В. Шнейдерова, знакомящую зрителя с городом Токио и его окрестностями, по праву можно считать первым совместным кинопроектом двух стран: съемки были организованы при поддержке японской газеты «Токио Асахи», а записью звука

[1] В современной Японии русские мелодии можно услышать в самых неожиданных местах, включая не только школьные уроки музыки, но и спортивные соревнования. Несколько русских народных песен включены в учебники для начальной школы. Часто эти мелодии используются для сопровождения японской телевизионной рекламы, и они у всех на слуху, хотя об их русском происхождении помнит далеко не каждый.

руководил японский композитор Ямада Косаку. Фильм демонстрировался как в СССР, так и в Японии, но, несмотря на свою историческую и художественную ценность, долгое время оставался вне поля зрения исследователей. Годы создания фильма «Большой Токио» были переломными не только в истории японского кинематографа, но и в истории самой Японии. Произошедший в 1931 г. Маньчжурский инцидент неизбежно повлиял на дипломатические отношения между СССР и Японией, но косвенно он оказал влияние и на звуковое оформление фильма «Большой Токио». Проследив за тем, как политические и технологические перемены отразились на восприятии японцами советского звукового фильма «Большой Токио», мы постараемся пролить свет на отношение японского кинематографа к музыке и звуку, а также на зрительский потенциал советского кинематографа в Японии.

Красный кинематограф в Японии

Импорт советских фильмов начался в Японии во второй половине 1920-х гг., после того, как в 1925 г. между двумя странами были установлены дипломатические отношения. Тогда же в СССР было создано Всесоюзное общество культур-

ной связи с заграницей (ВОКС), основной функцией которого было содействие культурным обменам с зарубежными странами, в том числе и с Японией. Также в 1925 г. был организован Японский Союз пролетарской литературы и искусства «Пурорэн», давший толчок к появлению других отраслевых объединений пролетарского искусства. Созданный по модели советского Пролеткульта и просуществовавший с 1929 по 1934 г., Японский Союз пролетарского кинематографа «Прокино» сыграл решающую роль в распространении советского кинематографа в Японии.

Несмотря на интерес либеральной интеллигенции к революционному советскому искусству, количество советских фильмов, попадавших в японский прокат, было сравнительно небольшим — от двух до семи картин в год. Причиной тому было существование цензуры, закон о которой был принят в Японии все в том же 1925 г.[2] Даже после установления дипломатических отношений большинство советских картин было запрещено к показу в Японии[3], а те картины, которые все-таки попадали в прокат, как правило подлежали идеологическому «перемонтажу». Современники утверждают, что демонстрировавшийся в октябре 1930 г. «Потомок Чингисхана» был изрезан до неузнаваемости, так что многие ключевые сцены отсутствовали[4]. Что же касается документальных фильмов, то их японская цензура считала менее опасными, а потому пропускала практически без «хирургического вмешательства». Таким образом, наиболее популярными в довоенной Японии оказались картины в какой-то мере «второстепенные», не считавшиеся на Западе образцами советского авангарда. Наиболее широкий резонанс в японской прессе получили документальный фильм В. Турина «Турксиб», повествующий о строительстве Туркестано-Сибирской магистра-

---

[2] Закон о цензуре кинематографа возник в Японии вскоре после принятия закона об охране общественного порядка, который был специально разработан для борьбы с неугодными правительству организациями (как политическими, так и религиозными) и во многом создавался как защитная реакция на сближение с СССР.

[3] «Броненосец Потемкин» (1925) С. Эйзенштейна и «Мать» (1926) В. Пудовкина стали доступны японскому зрителю только после окончания Второй мировой войны.

[4] *Иида Симби.* Адзия-но араси (Буря над Азией) // Кинэма дзюмпо. 21 ноября 1930. С. 32.

ли[5], и документальный фильм М. Кауфмана «Весной» — поэтическая симфония о пробуждении природы[6].

Список советских фильмов, прошедших цензуру и демонстрировавшихся в Японии с 1925 по 1935 год

1927	«Поликушка» А. Санин, «Крылья холопа» Ю. Тарич, «Коллежский регистратор» Ю. Желябужский
1928	«Медвежья свадьба» К. Эггерт и В. Гардин, «Катька – бумажный ранет» Ф. Эрмлер
1929	«Живой труп» Ф. Оцеп
1930	«Турксиб» В. Турин, «Потомок Чингис-Хана» В. Пудовкин «Дина Дза-Дзу» Ю. Желябужский
1931	«Старое и новое» С. Эйзенштейн, «Земля» А. Довженко, «Подножие смерти (Памир)» В. Шнейдеров, «Весной» М. Кауфман, «Курс Норд» Н. Вишняк
1932	«Человек с киноаппаратом» Д. Вертов, «Человек и обезьяна» А. Винницкий, «Пятилетний план» производство Амкино, «Путевка в жизнь» Н. Экк, «Битвы жизни» В. Королевич
1933	«Большой Токио» В. Шнейдеров, «Гигиена женщины» Я. Посельский
1934	«Колодец смерти» Н. Кладо, «Снайпер» С. Тимошенко, «Встречный» Ф. Эрмлер и С. Юткевич, «Окраина» Б. Барнет, «Жить» С. Тимошенко, «Иван» А. Довженко
1935	«Белые ночи» Г. Рошаль, «Веселые ребята» Г. Александров, «Гроза» В. Петров, «Анненковщина» Н. Бреснев
1936	«Челюскин (Герои Арктики)» Я. Посельский «Песня о счастье» М. Донской, В. Легошин

[5] Из воспоминаний представителя ВОКС в Японии Е. Г. Спальвина известно, что, хотя в день премьеры «Турксиба» в Токио бушевал тайфун, фильму удалось собрать полный зал. См.: *Спальвин Е. Г.* Нихон-ни окэру Турукусибу (Турксиб в Японии) // Эйга брай. 1 ноября 1930. С. 32–33. Уже через полгода после премьеры вышла повесть пролетарского писателя Танигути Дзэнтаро «Хлопок» (1931), заканчивающаяся сценой в кинотеатре, где главные герои произведения (мать и сын) увлеченно смотрят фильм В. Турина.

[6] Любопытно, что в довоенной Японии советское документальное кино смотрела не только левая интеллигенция, но и представители императорской семьи. Из дневников уполномоченного ВОКС в Японии известно, что на императора Хирохито огромное впечатление произвел документальный фильм В. Королевича «Битвы жизни», повествующий о том, как безжалостна борьба за жизнь в природе. ГАРФ. Ф. 5283. Оп. 1а. Ед. хр. 195. Л. 86.

Из всей советской продукции японские власти наиболее охотно допускали в прокат трэвелоги — фильмы-путешествия. Именно к этому жанру относится «Большой Токио». В начале 1930-х гг. на экраны Японии уже вышли «Курс Норд», «Подножие смерти (Памир)», «Турксиб», «Колодец смерти», «Челюскин». Снисходительное отношение японской цензуры к экспедиционным фильмам можно объяснить не только их информационным потенциалом, но и желанием властей закрепить среди японского населения образ СССР как колониального захватчика, противостоящего геополитическим интересам Японии на материке. Часто советский трэвелог воспринимался как образец для создания кинопропаганды, необходимой в тот момент для поддержки экспансионистской политики Японии. После Маньчжурского инцидента стало появляться все больше японских трэвелогов, созданных с учетом советского опыта. Когда в 1934 г. документальный фильм Аоти Тюдзо «Япония движется на Север», посвященный японскому освоению Сахалина, вошел в «первую десятку» престижного журнала «Кинэма дзюмпо»[7], кинокритик Иида Симби обратил внимание на удивительное сходство этой картины с фильмом Н. Вишняка «Курс Норд». «Японские и советские кинематографисты находились по разные стороны баррикад, и тем не менее их фильмы создавались с совершенно одинаковыми намерениями», — заключил Иида[8]. Даже после начала широкомасштабных военных действий на материке, когда импорт советских фильмов окончательно сошел на нет, японские публицисты продолжали ссылаться на советский кинематограф. «В ближайшем будущем мы еще не раз столкнемся с необходимостью снимать наши собственные “Турксибы”», — писал в 1938 г. журнал «Эйгакай»[9].

---

[7] Журнал «Кинэма Дзюмпо» был основан в 1919 г. и существует по сей день. С 1924 г. в журнале стали публиковать список из десяти лучших фильмов года, составленный самыми уважаемыми кинокритиками Японии. «Десятка “Кинэма Дзюмпо”» до сих пор является одним из наиболее престижных кинорейтингов Японии.

[8] *Иида Симби.* Хокусин Ниппон (Япония движется на Север) // Кинэма дзюмпо. 21 ноября 1934. С. 56.

[9] *Баба Эйтаро.* Кироку эйга (Документальное кино) // Эйгакай. 1 августа 1938. С. 41.

Картина о строительстве Туркестано-Сибирской магистрали привлекала японского зрителя не только экзотическими пейзажами, но и яркими образами модернизации, межрасовой гармонии и межнационального братства. Такие советские фильмы, как «Турксиб» или «Потомок Чингисхана», заметно выделялись на фоне американского и европейского кино, в котором главными героями в основном были представители белой расы. Любопытно замечание пролетарской писательницы Хирабаяси Таико, опубликованное после просмотра «Турксиба». Провозгласив главными достоинствами советской картины ее «правдоподобие» и «достоверность», Хирабаяси обращает критический взор в сторону японского кинематографа, обвиняя его в «слепом подражании Западу»[10]. Хирабаяси утверждает, что европейские манеры в исполнении японских актеров выглядят нелепо и что японские режиссеры должны брать пример с «Турксиба» и черпать вдохновение в традиционном японском театре, а также в повседневной жизни простых японских людей. Писательница предупреждает, что если кто-нибудь из японских документалистов вздумает снять «правдивый и достоверный» фильм о городе Токио, им придется сперва изучить коммунистическую идеологию, породившую «Турксиб». Попытка создания такого фильма не заставила себя ждать — правда, со стороны советских документалистов.

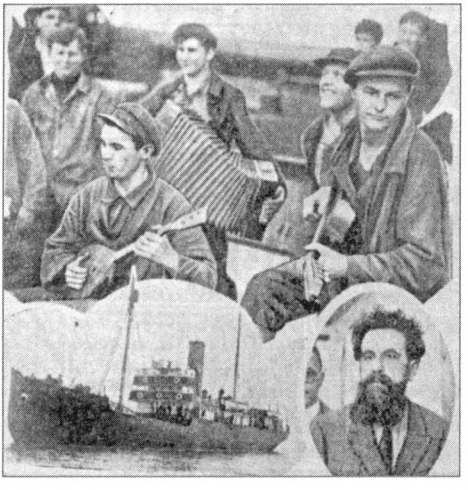
Съемки документального фильма «Большой Токио»

В 1932 г. группа советских кинематографистов во главе с режиссером В. Шнейдеровым находилась на ледоколе «Сибиряков» и снимала фильм о полярной экспедиции О. Шмидта. Однако двигатель ледокола, вышедшего 28 июня 1932 г. из Архангельска, в августе получил серьезное повреждение. «Сибиряков» не стал заходить для ремонта во Владивосток и продолжил плавание; обогнув весь японский архипелаг, он зашел 4 ноября в порт Йокогама. Можно предположить, что этот вояж был продиктован нестабильной политической ситуацией, складывающейся на Дальнем Востоке. В марте 1932 г.

[10] *Хирабаяси Таико.* Турукусибу: канранго-но сирōто кан (Турксиб: впечатления кинолюбителя) // Эйга ōрай. Ноябрь 1930. С. 36.

японские войска полностью оккупировали Маньчжурию, а в сентябре этот регион был провозглашен «независимым» государством Маньчжоу-го. Задачей Советского Союза стало как можно быстрее урегулировать отношения с агрессивным восточным соседом. Логично было бы предположить, что оказавшаяся в нужное время и в нужном месте команда «Сибирякова» была наделена «особым» заданием: расположить к себе японскую общественность и повлиять таким образом на решение военных и политических кругов Японии в пользу заключения с СССР пакта о ненападении. Присутствие на судне съемочной группы В. Шнейдерова, а также родственные связи молодого оператора М. Трояновского с советским послом в Японии А. Трояновским оказались очень кстати[11].

Как утверждает газета «Асахи», находившиеся на ледоколе русские по прибытии в Японию тут же принялись играть на балалайках и гитарах, петь и веселиться[12]. Скорее всего, это был хорошо продуманный постановочный номер для привлечения внимания прессы. У кого-то в Японии фотография поющих советских моряков могла вызвать ощущение дежавю. В 1923 г., сразу после великого землетрясения, из Владивостока в Йокогаму прибыл пароход «Ленин» с грузом медикаментов и продовольствия. На пароходе находились и проживающие в Советском Союзе японские коммунисты, а также нелегальная коммунистическая литература. Утром и вечером вся команда выстраивалась на палубе и распевала «Интерна-



[11] Марк Трояновский был племянником выдающегося советского дипломата Александра Трояновского.

[12] «Токио Асахи». 5 ноября 1932. С. 7.

ционал» и другие революционные песни, что конечно же не могло не обеспокоить японские власти[13]. Вполне возможно, что музыкально-постановочный номер на ледоколе «Сибиряков» был задуман в качестве альтернативы революционному образу СССР, предложенному в 1923 г. Теперь музыкальный репертуар советской команды не вызвал возражения японских властей: вероятно, обошлось без «Интернационала». Так или иначе, встреча с представителями СССР в очередной раз оказалась «музыкальной».

В Японии участников экспедиции ожидала насыщенная культурная программа[14]. Уже на четвертый день после прибытия находившиеся на ледоколе деятели культуры посетили главную редакцию газеты «Асахи». Скорее всего, именно тогда впервые зашла речь о возможности снять документальный фильм о Японии. Но даже под патронажем «Асахи» получить разрешение на съемку было непросто. Оказалось, что в Осака русских могут «обидеть фашисты», что «на заводах трудно снимать — много дыма», а в деревне «плохо пахнет»[15]. Получалось, что снимать можно было только в самых чистых и красивых местах, занесенных во все путеводители. Тем не менее советским кинематографистам все-таки удалось заснять и портовую жизнь в Йокогама, и танец синтоистских жриц в Никко, и даже цех кондитерской фабрики «Мэйдзи-сэйка». В черновых записях воспоминаний режиссёра В. Шнейдерова, посвященных поездкам в Японию в 1932 и 1959 гг., мы находим ироническое описание противоборства киногруппы и надзирающих полицейских:

> «Мы полиции показали такие темпы работы, что ни один служака не мог устоять и на третий день валился с

---

[13] *Молодяков В. Э.* Россия и Япония в поисках согласия: 1905–1945. М.: АИРО XXI, 2012. С. 298–301.

[14] Представители советской делегации были удостоены встречи с японским премьер-министром, министром иностранных дел, мэром Токио и многими другими официальными лицами. Начальник экспедиции О. Шмидт и его заместитель В. Визе выступили на нескольких научных конференциях. Газетой «Асахи» была организована выставка рисунков и фотографий, сделанных участниками экспедиции, а императорскому зоопарку Уэно в качестве ценного подарка был преподнесен белый медведь, подобранный командой «Сибирякова» где-то в северных широтах.

[15] РГАЛИ. Ф. 3050. Оп. 1. Ед. хр. 139. Л. 64.

ног. Мы выезжали в темноте, до рассвета, снимали рассвет в 60 километрах от Токио. Без завтрака, обеда и ужина снимали, носясь с места на место, и ночью, при свете электричества снимали улицы и рекламу ночного Токио. Бывало, что мы спали по 3–4 часа в сутки. Ну разве нормальный полицейский может здесь управиться — ему надо трехразовое питание, обеденный перерыв и не менее 8 часов сна. Мы резервировали время отдыха на железнодорожный путь Владивосток — Москва и очень торопились»[16].

Фильм «Большой Токио» был полностью снят на японскую пленку, предоставленную газетой «Асахи», кроме того, группу консультировал представитель японской стороны. В этом качестве выступил молодой журналист Ямамото Синъитиро, в будущем директор токийского павильона киностудии Дайэй, одной из крупнейших киностудий Японии[17]. В 1959 г. в связи с новым приездом группы советских киноработников во главе с В. Шнейдеровым в газете «Асахи» была опубликована статья Ямамото, в которой он вспоминал свою работу над фильмом «Большой Токио». Тогда, в 1932 г., его больше всего удивило упорство советских кинематографистов. Шнейдеров мог целый день ходить в поисках подходящей натуры, часами выжидать, пока среди прохожих мелькнет нужное лицо или пока «тень будет падать должным образом»[18]. Японские кинематографисты не могли позволить себе такой роскоши. Как убедился сам Шнейдеров, посетив японские киностудии, даже исторические костюмированные фильмы снимались в Японии в невероятно сжатые сроки. Съемки «Большого Токио» начались в конце ноября 1932 г. и продолжались около двух недель, что не уступало японским темпам. За короткий срок и в условиях постоянной слежки трудно было найти выигрышный изобразительный материал. Возможно, находясь в

[16] РГАЛИ. Ф. 3050. Оп. 1. Ед. хр. 139. Л. 65.

[17] Роль переводчика выполнял молодой специалист по советскому кино Фукуро Иппэй, автор книги «Путь советского кино» («Совэто эйга-но таби», 1931 г.) и организатор многочисленных показов и выставок советского кино.

[18] *Ямамото Синъитиро.* Райнити суру Сюнэдерофу си, Сорэн кироку эйга кантоку (Советский документалист Шнейдеров в Японии) // Токио Асахи. 11 мая 1959. С. 9.

Японии, Шнейдеров уже понимал, что главным коньком его картины станет не изображение, а звук.

Запись звука на киностудии в Москве

В 1927 г. в Америке вышел первый в мире полнометражный звуковой фильм «Певец джаза», а к середине 1932 г. Голливуд уже полностью перешел к звуку[19]. Еще в 1928 г. советские кинематографисты С. Эйзенштейн, В. Пудовкин и Г. Александров выступили со знаменитой «Заявкой», предвещающей великое будущее звукового кинематографа. «Заявка» была переведена на многие языки, включая японский, и долгое время считалась одной из важнейших теоретических работ по освоению звука. На практике переход от немого кинематографа к звуковому происходил и в СССР, и в Японии очень медленно. В обеих странах полнометражные звуковые фильмы появились только в 1931 г.[20] Технически СССР и Япония находились примерно на одном уровне, и обе страны были заинтересованы в обмене опытом.

В качестве посредника был избран японский композитор Ямада Косаку (1886–1965). Обучавшийся в Высшей музыкальной школе в Берлине, Ямада вошел в историю как основатель первого в Японии симфонического оркестра, а также как приверженец «национального» стиля и ценитель традиционной японской музыки. Он был первым дирижером, представившим японскую симфоническую музыку за границей. Еще с середины 1920-х гг. крупные токийские кинотеатры стали обращаться к Ямада с просьбой аккомпанировать немым кинопоказам, а в 1927 г. знаменитый театральный режиссер Осанаи Каору пригласил Ямада принять участие в экспериментальной работе по созданию звукового фильма «Рассвет» (黎明). В 1932 г., незадолго до прибытия «Сибирякова», Ямада снова писал музыку для кино, на этот раз для пропагандистской картины Мидзогути Кэндзи «На заре новой жизни в Маньчжурии и Монголии». Японский композитор,

---

[19] *Bordwell D, Thompson K.* Film History: An Introduction. 3rd ed. New York: McGraw-Hill, 1979.

[20] Игровой фильм Н. Экка «Путевка в жизнь» вышел в советский прокат 1 июня 1931 г., а 1 августа в японских кинотеатрах появилась музыкальная комедия Госё Хэйносукэ «Соседка и жена» (マダムと女房).

обладавший международной известностью, связями, а также опытом работы в звуковом кино, был идеальной фигурой для участия в совместном проекте «Большой Токио». Под его руководством оркестр киностудии «Межрабпомфильм» записал несколько композиций из оперы «Аямэ» (1931 г.), включая так называемую «Песню погонщика лошадей» (馬子唄) и мелодию «Слепая птица», написанную специально для танца актера Накамура Фукусукэ, работавшего над созданием новых форм выразительности в Кабуки. Композиции, выбранные Ямада, носили ярко выраженный «национальный» характер, и для их исполнения нужны были японские музыкальные инструменты. Много времени было потрачено на поиски японского сямисэна (экспонаты московского Музея Востока нельзя было использовать из-за ветхости), а также на уроки произношения для российских вокалистов. Чтобы воссоздать атмосферу японского утра, композитору даже пришлось самому перевоплотиться в диктора радио, бодро руководящего утренней зарядкой.

Вернувшись в Японию, Ямада поспешил опубликовать статью о своей работе над советским звуковым фильмом в газете «Токио Асахи». В ней он сообщал, что в целом советская звукозаписывающая техника его не впечатлила. Что же касается материала, отснятого Шнейдеровым, то тут Ямада был вынужден признать превосходство советских мастеров. Композитор был приятно удивлен, не увидев в советской картине ни одного кадра с изображением горы Фудзи. В начале 1930-х гг. в Токио еще не было высотных зданий, и заснять знаменитую Фудзияму было совсем не трудно. Тем не менее В. Шнейдеров словно «сознательно избегал природных пейзажей, создающих экзотический образ Японии». По словам Ямада, «Большой Токио» показывает «реалистический» образ «великой державы», воспевает «силу и процветание новой Японии», а не привычную для Запада Японию со старинных гравюр[21]. Как и пролетарская писательница Хирабаяси, композитор Ямада ценил в советском искусстве стремление к реализму. Композитор отмечал, что даже когда мы видим в фильме старые деревянные домишки и узенькие улочки, то в следующем кадре

[21] *Ямада Косаку.* «Дай Тōкё»-но рокуон (1) (Запись звука для «Большого Токио», ч. 1) // Токио Асахи. 27 мая 1933. С. 9.

обязательно показаны широкие асфальтированные дороги и высокие современные здания. Такой монтажный ход очень полюбился Ямада, и во время работы со звуком он последовал тому же принципу чередования контрастов. Для вступительной сцены фильма решено было избавиться от музыкального сопровождения, а использовать мелодичный звон старинных японских колоколов и гул заводских труб. По словам Ямада, этот синтез, символизирующий сочетание старого и нового в современной Японии, был воспринят на ура его советскими коллегами[22].

Маска, кто вы?

Начиная с ноября 1932 г. и вплоть до июля 1933 г., когда фильм был впервые представлен японскому зрителю, газета «Токио Асахи» неустанно следила за судьбой проекта, постоянно напоминая о грядущей премьере. И все же для большинства японских зрителей картина оказалась разочарованием. «Этот фильм разоблачает полную неосведомленность его зарубежных создателей», — писала газета «Кокусай эйга симбун»[23]. «Все наши ожидания были обмануты», — утверждал японский кинокритик Канō Акира[24]. Что же такого *увидели*, а главное, *услышали* японские зрители?

Копия «Большого Токио», хранящаяся в Красногорске, начинается с распахнутого сценического занавеса и появления карикатурного «японца», призывающего нас «вынуть аппараты из чехлов» и насладиться пейзажами его страны. Задуманное японским композитором вступление со звоном колоколов и гулом заводских труб куда-то исчезло. Вместо этого фильм начинается с веселой джазовой музыки, предшествующей появлению «японца». После вводного монолога со сцены на исковерканном японском языке («*Нихон ни годзаймас ирассяй*, или “Добро пожаловать в Японию!”, как говорят японцы») мы продолжаем оставаться в плену комментария от лица «японца-маски» (актер Н. Мологин). Именно его запоминаю-

[22] *Ямада Косаку.* «Дай Тōкё»-но рокуон (3) (Запись звука для «Большого Токио», ч. 3) // Токио Асахи. 29 мая 1933. С. 9.

[23] «Кокусай эйга синбун». № 115. 5 декабря 1933. С. 25.

[24] *Канō Акира.* Дай Тōкё (Большой Токио) // Эйга Хёрон. 1 августа 1933. С. 119.

щийся голос указывает нам, как нужно «правильно» отнестись к тем или иным аспектам японской жизни. «В сегодняшней Японии смешаны Америка и средневековье», — объявляет комментатор на фоне кадров большого современного города, разоблачая таким образом его «феодальную», «отсталую» сущность. Чтобы подчеркнуть неравномерность модернизации в Японии, деревенские пейзажи сопровождаются следующим комментарием: «Деревни освещены электричеством, но земли у крестьян очень мало. Приходится работать руками. Поля узкие, как огороды, — трактор не мог бы здесь повернуться». На экране мелькает силуэт японской женщины в кимоно, и диктор спешит сообщить, что эта угнетенная домохозяйка «стряпает». Он даже переводит нам ее заунывную песенку: «Красный лук, и белая морковь, и кастрюля-госпожа. Я на кухне целый день... И всю жизнь...» В заключение диктор констатирует: «Мещанская жизнь тесна, уныла, скучна»[25].

С первых дней своего существования кинематограф в Японии был «говорящим». Немое кино традиционно сопровождалось комментариями специальных декламаторов-*бэнси*, о существовании которых хорошо было известно в СССР[26]. Конечно, комментаторы немого кино существовали и в других странах мира, однако по сравнению с популярностью японских *бэнси* их роль была не столь велика. В Японии же фигура *бэнси* стала неотъемлемой частью культурной истории страны. Каждый *бэнси* имел свою неповторимую манеру речи, свой юмор, свой стиль, так что очень часто зрители шли не на фильм, а на комментарий. На киностудиях существовали даже специальные рейтинги *бэнси*, позволяющие кинопрокатчикам прогнозировать окупаемость картины в зависимости от сотрудничества с тем или с другим комментатором[27]. Появление в Японии американского звукового кино вызвало массовые забастовки *бэнси*, замедлив тем самым и без того

[25] Закадровый текст «японца-маски» был написан сценаристом Б. Лапиным и публицистом Г. Гаузнером, побывавшим в Японии в 1927 г.

[26] *Познер В.* От фильма к сеансу: к вопросу об устности в советском кино 1920–30-х годов // Советская власть и медиа: Сб. статей / Под ред. Х. Гюнтера и С. Хэнсген. СПб.: Академический проект, 2005. С. 337.

[27] Фотоснимки таких рейтингов были представлены 30 июня 2012 г. на конференции Asian Studies Conference Japan в Токио сотрудником Токийского государственного музея современного искусства Окада Хидэнори.

не быстрый переход японского кинематографа к звуку[28]. Именно образ *бэнси* решили использовать в своем фильме советские создатели «Большого Токио»[29]. Заметим, однако, что комментарий «маски» не был предназначен японскому зрителю. По словам В. Шнейдерова, документальный фильм «был сделан в двух вариантах», и в Японию был послан экземпляр «без нашего русского текста»[30]. Более того, есть основания полагать, что японская версия фильма была короче. Хранящаяся в Красногорске копия «Большого Токио» состоит из пяти частей, в то время как в Японии фильм рекламировался как четырехчастевый. Можно предположить, что в японской версии «Большого Токио» отсутствовала именно вводная часть с загримированным под японца комментатором.

Знакомство с индустриальной столицей Японии происходит в фильме по стандартной схеме: мы наблюдаем за жизнью города с раннего утра и до поздней ночи. В рекламной брошюре, напечатанной для советского проката, указано, что фильм представляет столицу Японии как город контрастов, сочетающий в себе старое и новое, нищету и богатство, прогресс и отсталость. Вечерние огни города в сочетании с музыкой Ямада Косаку якобы отражают «беспокойное одиночество» и «тревожное предчувствие нового безрадостного дня»[31]. На самом деле визуальный ряд фильма производит совершенно другое впечатление. Камера М. Трояновского очень честно запечат-

---

[28] Работа устного комментатора продолжала оставаться широко востребованной вплоть до окончания Второй мировой войны, особенно в провинции, где большинство кинотеатров не были технически оснащены.

[29] Во время своего пребывания в Японии Шнейдеров неоднократно посещал японские кинотеатры, где слышал выступления *бэнси*. Но в своем фильме он не старался точно воспроизвести японскую традицию. В японских кинотеатрах *бэнси* не выходил на сцену, однако в советском фильме герой актера Н. Мологина похож на конферансье. Шнейдерову было важно, чтобы зритель визуально представлял себе условную фигуру комментатора-японца. По сути, персонифицированный комментатор (советский актер в маске японца) находится между двух культур, позволяя авторам фильма избегать однозначных высказываний. Время создания «Большого Токио» совпало с переходным периодом в советско-японских отношениях, когда о Японии нельзя еще было говорить как о «враге», но уже сложно было игнорировать ее агрессивную внешнюю политику.

[30] РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 2. Ед. хр. 13.

[31] *Попов И.* Большой Токио. М.: Издательство управления кинофикации при СНК РСФСР, 1934. С. 8.

лела восторг самих кинематографистов: зритель видит перед собой большой современный город, манящий своей красотой и бешеным ритмом жизни. Образ «опасного» буржуазного города, таящего в себе зло капитализма и пережитки феодализма, создается в «Большом Токио» лишь при помощи «официального слова», проникающего на экран через закадровый голос. Что же касается музыки, то в основном это популярные в Японии жизнерадостные джазовые мелодии, не имеющие ничего общего с чувством «одиночества» или «тревоги».

Слово — серебро, молчание — золото

Специфика использования звука в «Большом Токио» несомненно повлияла на восприятие этой картины в Японии. Как пишет историк японского кино Ивамото Кэндзи, несмотря на традиционно сдержанное использование крупного плана и монтажа, отсутствие глубины кадра и безусловное сходство со средневековыми «свитками», японский кинематограф никогда не отличался «плоскостью» звука. «Японское кино совершенно не знает монтажа», — писал в 1929 г. С. Эйзенштейн[32], а еще через полвека аналогичные выводы были сделаны французским теоретиком Ноэлем Бёрчем[33]. Однако суждения Эйзенштейна и Бёрча были основаны исключительно на анализе киноизображения. Что же касается звука, то его использование в японском кинематографе развивалось совершенно иначе, изначально предпочтение было отдано объемному, реалистическому звуку, расширяющему кинематографическое пространство. Удаляющиеся или приближающиеся звуки «компенсировали» в японском кинематографе отсутствие глубины кадра и крупного плана. Как уже было сказано, за счет существования комментаторов *бэнси* и исполнителей живой музыки *гакуси* кинематограф в Японии никогда не был «немым». Японский зритель был заведомо «избалован» разнообразием звуков в «немом» кино. Отсюда изобилие в японском звуковом кинематографе первой половины

---

[32] *Эйзенштейн С. М.* За кадром // *Кауфман Н.* Японское кино. М.: Теакинопечать, 1929. С. 73.

[33] *Burch N.* To the Distant Observer: Form and Meaning in the Japanese Cinema. Berkeley: Univerity of California Press, 1979.

1930-х гг. «природных» шумов и сравнительно небольшое количество постановочных «музыкальных» лент[34].

В советском звуковом кинематографе японские критики тоже ценили не столько музыку, сколько те кадры, где она намеренно была приглушена или отсутствовала. Показательны суждения ведущего японского музыковеда Наканэ Хироси о советском звуковом фильме «Путевка в жизнь». Когда в заключительной сцене фильма на перрон прибывает поезд с телом погибшего подростка Мустафы, мы не слышим ни траурной музыки, ни возгласов удивленной толпы. Слышен лишь замедляющийся стук колес и слегка приглушенный гудок паровоза. По мнению Наканэ, именно отказ от лирической музыки делает эту сцену «кульминационной»[35]. Экономное использование монотонных звуков Наканэ считал одним из величайших достижений советского фильма, а также очень перспективным направлением в развитии звукового кинематографа. Скорее всего, схожих взглядов придерживался и композитор Ямада Косаку, который предлагал в фильме «Большой Токио» отказаться от музыки в пользу индустриальных шумов. Книга Наканэ, в которой он подробно описывает свое восхищение советским фильмом, вышла в октябре 1932 г. Издание было снабжено покадровым описанием фильма «Путевка в жизнь», включая его музыкально-шумовое оформление, а также предисловием композитора Ямада Косаку. Трудно представить себе, что Ямада не ознакомился с содержанием этой книги, восхваляющей советскую технику звукозаписи. В начале 1930-х гг. репутация советского звукового кинематографа была чрезвычайно высока, и на звуковое оформление «Большого Токио» тоже возлагались большие надежды. Однако версия, которую японские зрители увидели летом 1933 г., не ответила этим ожиданиям.

«Почему каждый раз, когда на экране появляется оживленная улица, мы слышим одну и ту же мелодию?» — возмущался автор одной из японских рецензий. Действительно, не-

---

[34] *Ивамото Кэндзи.* Сайрэнто кара тōки э: нихон эйга кэйсэйки но хито то бунка (От немого кино к говорящему: культура и люди в период формирования японского кинематографа). Токио: Синвася, 2007. С. 45–60.

[35] *Наканэ Хироси.* Тōки эйга рон (Теория звукового кинематографа). Токио: Ōрайся, 1932. С. 276.

смотря на участие в создании фильма известного японского композитора, картина изобилует не его оригинальными мелодиями, а популярными японскими шлягерами 1920-х гг., такими как, например, «Токийский марш» (東京行進曲) и «Мое синее небо» (私の青空)[36]. А ведь к моменту премьеры «Большого Токио» эти мелодии уже успели изрядно надоесть японской публике. Песня «Токийский марш» была написана еще в 1929 г. в качестве музыкального сопровождения для одноименного немого фильма Мидзогути Кэндзи. Изначально фильм «Токийский марш» рекламировался как звуковой, но по техническим причинам от звука пришлось отказаться. Песню решено было проигрывать на отдельной пластинке, причем текст песни проецировался на экране, так что зрители могли подпевать. Картина «Токийский марш» принадлежала к так называемому жанру «фильмов-песен» (*коута эйга*), возникшему в начале 1920-х гг.[37] *Коута эйга* пользовались большим спросом у массового японского зрителя, однако к моменту премьеры «Большого Токио» уже считались устаревшими[38]. Лишенная закадрового голоса японская версия «Большого Токио» во многом напоминала *коута эйга* и не соответствовала представлениям японцев о «прогрессивности» советского кинематографа.

Ямада Косаку знал, что создатели «Большого Токио» собираются использовать не только его композиции, но и работы других японских музыкантов. Выбирать подходящие пластинки Шнейдерову помогала супруга композитора. И все же Ямада вряд ли был готов к тому, что легкая джазовая музыка почти полностью вытеснит его собственные мелодии. Любопытно, что через несколько лет Ямада Косаку снова испытал похожую неудачу. Когда в 1937 г. Ямада записывал музыку для японско-немецкой картины «Новая земля» («Die Tochter Des Samurai»), большинство задуманных им музыкальных

---

[36] Японская версия американского хита «My Blue Heaven» (1927 г.).

[37] Японские фильмы-песни (*коута эйга*) имели свои аналоги и за рубежом. Как было замечено А. Дерябиным, схожий формат «караокэ» существовал в Советском Союзе в конце 1930-х. *Дерябин А. С.* Фильмы «малой формы» как предвестники телевизионной эпохи // Советская власть и медиа... С. 391.

[38] Как утверждает японский музыковед Хосокава Сюхэй, эра «фильмов-песен» закончилась в Японии приблизительно в 1933 г.

сцен оказались вырезанными из фильма[39]. Главная претензия Ямада к «Новой земле» заключалась в том, что в одной из городских сцен вместо его собственной мелодии был использован все тот же «Токийский марш». Фильм Шнейдерова столь назойливо использует эту мелодию, что критик Канō Акира даже обвинил композитора Ямада Косаку в «лености» и «неизобретательности». Сам Ямада ничего не ответил на эту критику, а после выхода «Большого Токио» на японские экраны никак не комментировал свое участие в советском фильме.

Очевидно, что при создании «Большого Токио» советские кинематографисты ориентировались не на японского, а на западного зрителя[40]. Почему же их совсем не волновала судьба японского проката картины? Возможность японской премьеры обсуждалась еще на самой ранней стадии создания фильма. Однако, когда дело дошло до монтажа и записи звука, политическая ситуация в мире резко изменилась. В марте 1933 г., как раз перед началом работы Ямада в Москве, Япония официально покинула Лигу Наций, а Советскому Союзу был дан окончательный отказ от переговоров по пакту о ненападении[41]. Фильм, который мог бы стать символом сближения двух стран, потерял свою актуальность, и в Японию была отправлена почти черновая, наспех смонтированная версия фильма. Затем был доснят эпизод со сценическим выступлением «японца-маски», записан его закадровый комментарий, и через полгода после японской премьеры, в декабре 1933 г., «Большой Токио» был представлен советскому зрителю. В Советском Союзе фильм тоже был принят сдержанно, критики отмечали «неумеренное повторение одних и тех же кадров»[42],

---

[39] *Ямада Косаку.* «Атарасики цути» но саккёку кироку (Материалы работы над «Новой землей») // Ямада Косаку тёсаку дзэнсю (Собрание сочинений Ямада Косаку). Т. 2. Токио: Иванами сётэн, 2001. С. 274–277.

[40] Киностудия «Межрабпомфильм», на которой снимался фильм «Большой Токио», была создана на базе советско-немецкого акционерного общества «Межрабпом-Русь», и ее продукция создавалась, как правило, с расчетом не только на советского, но и на немецкого зрителя.

[41] *Молодяков В. Э.* Россия и Япония в поисках согласия: 1905–1945. С. 415.

[42] *Лядов Н.* Экзотика контрастов: советский фильм о Японии // Вечерняя Москва. № 282. 10 декабря 1933. С. 3.

а также «неполноту и отрывочность заснятого материала»[43]. Знаменательно, что в СССР высокой похвалы была удостоена лишь музыка фильма, получившая негативные отзывы в японской прессе.

В процессе создания совместного документального фильма «Большой Токио» почвой для культурного сближения двух стран стал обоюдный интерес СССР и Японии к освоению звукового кинематографа. Представители обеих сторон руководствовались желанием изучить опыт партнера и, быть может, применить его. Однако очень скоро обнаружилось, что существуют культурные различия, препятствующие прямому заимствованию технологических и художественных приемов, разработанных за рубежом. Попытка Шнейдерова воссоздать традицию *бэнси* на советском экране была не понята и воспринята в Советском Союзе в штыки. В одной из советских рецензий комментатор-маска был назван «навязчивым спутником»[44]. Стремление Ямада Косаку повторить в своей работе находки советского звукового фильма «Путевка в жизнь» тоже не увенчалось успехом. Тут свою роль сыграла политическая составляющая. С помощью индустриальных шумов и «народной» музыки японский композитор хотел создать образ развивающейся страны, не забывающей о своих традициях. Однако напряженная ситуация на Дальнем Востоке диктовала советским кинематографистам совершенно другие задачи. Вместо модернизирующейся, сильной Японии советский зритель должен был увидеть экзотический образ отсталой страны, пытающейся во всем подражать Западу. Студия «Межрабпомфильм» преследовала свои коммерческие интересы, надеясь использовать «Большой Токио» в качестве экзотической приманки для западного зрителя. Газета «Токио Асахи» рассматривала совместный кинопроект как весьма перспективный «информационный повод». Японские власти, в свою очередь, хотели использовать международную репутацию советского кинематографа для продвижения политически выгодного кинообраза своей страны. Фильм о большом Токио, снятый

---

[43] *Коваль В.* Большой Токио // Киногазета. № 59–60 (590–591). 19 декабря 1933. С. 5.

[44] Там же.

японскими кинематографистами, был бы воспринят на Западе как политическая пропаганда, зато Япония, «увиденная советскими кинематографистами», вполне могла подкорректировать негативный имидж страны, сложившийся после ее скандального выхода из Лиги Наций. А вот в чем, по-видимому, не были заинтересованы участники проекта на его финальной стадии — это в «культурном сближении» двух стран.

История японской эмиграции в США (1868–1945 гг.)

В. В. Суковицын
ИСАА МГУ

История японской миграции в США второй половины XIX — первой половины XX в. является актуальной темой для изучения в российской японистике. До сегодняшнего дня многие аспекты жизни японской общины в континентальной части США (как до, так и после Второй мировой войны) оставались неизученными. Основными исследованиями считаются работы И. Р. Савельева[1] и С. А. Мартышкина[2], представившие подробный анализ истории японской эмиграции в США. Тем не менее в последние годы в американской и японской науке стали публиковаться новые работы и исторические источники (в частности, о японцах, служивших в американской армии и принимавших участие в оккупации Японии), позволяющие взглянуть на изучаемую проблему под другим углом.

Основными источниками считаются материалы сайтов www.discovernikkei.com (мемуары, истории семей), материалы сайта Библиотеки Конгресса США (интервью солдат американской армии японского происхождения), американские законодательные акты и биографии известных лиц (таких как художник Генри Сугимото), написанные на японском языке. В ходе изучения проблемы вместе с методами исторического анализа были использованы социологические методы, позволяющие изучить проблему как с точки зрения социальной статики, так и динамики.

---

[1] *Савельев И. Р.* Японцы за океаном. История японской эмиграции в Южную и Северную Америку. СПб., 1997.

[2] *Мартышкин С. А.* «Желтая опасность» в США: менеджмент этнополитического конфликта // Вестник СмГУ, 2006.

В данной работе рассмотрен социально-экономический и культурный аспект жизни первого поколения эмигрантов (*иссэев*) и их детей *нисэев*.

Социально-экономический и политический аспекты

Иссэи

Начало эмиграции японцев в США было положено в 1870-е гг. В качестве основных причин исследователи выделяют: привлекательность образа США; финансовые преимущества работы в Америке (ежемесячный доход крестьянина в Японии составлял 1.72$, а в США он имел возможность заработать 15$); заложенность в Японии 1/7 земли; эмиграция по политическим соображениям (сторонники Токугава, социалисты); желание избежать службы в армии; возможность получить качественное высшее образование (с 1868 по 1900 г. в США учились 9000 японских студентов).

Японцев на работу по контракту нанимали Юджин ван Рид, Роберт Ирвин (нелегально набрали 150 человек на улицах Йокогамы), Джон Генри Шнель (владевший в США фермой «Wakamatsu Tea and Silk Colony») и др. Активная фаза трудовой миграции японцев на Гавайи длилась до 1893 г., а в последующие годы все больше японцев стремились попасть в континентальную часть США, где резко возрос спрос на дешевую рабочую силу после введения Акта 1882 г., ограничивавшего китайскую иммиграцию. Как показывает пример с антикитайским законом, в этот период в США возобладал *рестрикционистский* подход к вопросу иммиграции, то есть на общегосударственном уровне стали вводиться законы, запрещающие иммиграцию лиц определенных классов или же рас[3].

С началом XX в. наметилось увеличение числа японских эмигрантов, и если с 1861 по 1870 г. их насчитывалось всего 186 человек, с 1871 по 1880 г. — 149, с 1881 по 1890 г. — 2270, то с 1891 по 1900 г. и с 1901 по 1910 г. их численность уже со-

[3] *Кучер Н.А.* К вопросу о периодизации иммиграционной политики США // Известия Алтайского государственного университета. 1912. № 4–1. С. 147.

ставляла 25 942 и 129 797 человек соответственно. Многие из них не желали оставаться на постоянное жительство в США[4]. Основным портом прибытия был г. Сиэтл, где многие японцы сразу нанимались на работу. Один из *иссэев* в 1930-е гг. вспоминал: «Эти японцы, что приезжали, — у них не было ничего, кроме одеяла, у них не было денег, они не знали английского, не знали многих вещей в отличие от американцев, не знали, как устроена жизнь в Америке, и им приходилось все начинать с начала»[5]. Прибывая в Сиэтл, некоторые мигранты уезжали на заработки в разные части страны, однако, согласно статистике, большинство из них направлялись в штаты Тихоокеанского побережья. Так, в 1880 г. в Калифорнии было зарегистрировано 86 японцев, в 1890-м — 147, в 1900-м — 10 151, в 1910-м — 41 356, а в 1920-м — 71 952 человека. При этом следует отметить, что в течение всего изучаемого периода число японцев в Калифорнии значительно превышало аналогичные показатели в других штатах[6].

Пол Спайкард утверждает, что японцы в США проходили пять этапов в сельскохозяйственной деятельности: 1) работа в поле, 2) подработка, 3) кратко- и среднесрочная аренда земли, 4) долгосрочная аренда, 5) организация и ведение собственного хозяйства[7].

Уже к 1910 г. японцы стали единственной многочисленной группой рабочих на полях Калифорнии. С 1910 по 1920 г. число ферм, находившихся под управлением японцев в Лос-Анджелесе, увеличилось втрое, а количество их владе-

---

[4] Пол Спайкард описывал типичный путь такого рабочего: если он едет на Гавайи по контракту, то наниматель берет все расходы на себя, а если он едет сам, то сначала должен заплатить деньги в японском порту, а дальше — по пересечении Тихого океана. При этом до Гавайев цена составляла 32.50 $ третьим классом, а до Западного побережья США — 44.50 $. По прибытии такой рабочий должен был показать, что у него имеется с собой от 30 до 50 $ наличными. Поскольку вся сумма путешествия составляла около 100 $, то зачастую в Японии знакомые создавали общие фонды для отправки своего товарища в США, а по возвращении он вкладывал часть заработанных денег в то, чтобы в путь отправился кто-либо из его товарищей (см.: *Spickard P.* Japanese Americans. The formation and Transformation of an ethnic group. London: Rutgers University Press, 2009).

[5] *Spickard P.* Op. cit. P. 47.

[6] Подробнее см.: Ibid. P. 176.

[7] Ibid. P. 45.

ний в общенациональном масштабе возросло до 5%. Японские сельскохозяйственные анклавы располагались на протяжении всего Западного побережья: от рисовых полей в Техасе до клубничных полей в Уотсонвилле (Watsonville) штата Калифорния; от полей долины Вилламетт (Willamette) в Орегоне, где выращивался хмель, до фруктовых садов графства Оканоган (Okanogan) в Британской Колумбии. Типичное хозяйство фермеров европейского происхождения составляло 200 акров (81 га), а фермеры *иссэи* могли владеть лишь 20 акрами земли. Тем не менее японцы работали в несколько раз эффективнее, поскольку трудозатраты на ведение сельского хозяйства в Японии были значительно выше, чем в США[8]. В сельском хозяйстве *иссэев* наблюдалась четкая специализация: в Южной Калифорнии велось огородное хозяйство, в Северной Калифорнии растили лук и сельдерей, а на Западном побережье занимались выращиванием деревьев и ягод.

О том, насколько успешно японцы смогли включиться в трудовую жизнь США, можно понять, исходя из данных, представленных в таблице 1.

Таблица 1

1900	**1920**	
5345	23 860	Сельское хозяйство
168	1119	Добыча полезных ископаемых
826	6424	Мануфактура
6277	4273	Транспорт
198	5306	Торговля и канцелярская работа
	119	Общественная работа
132	1150	Промышленность
9058	10 363	Прислуга
336		Другое
22 340	52 614	Общее число

Как показано в таблице, наибольший прирост за двадцать лет наблюдается в торговле (в 26,8 раз) и в промышленности (в 8,7 раз), однако если смотреть по общему числу работников как в 1900 г., так и в 1920 г., то данные виды

[8] *Spickard P.* Op. cit. P. 42.

деятельности занимают лишь 5-е и 4-е (торговля), 7-е и 6-е (промышленность) места. Число людей, занятых в аграрном секторе, выросло в 4,5 раза, а в сфере прислуги — в 1,1 раз. Прирост занятых в торговле и промышленности, вероятно, свидетельствует о подъеме благосостояния эмигрантов, что позволило им начать зарабатывать деньги не сельскохозяйственным трудом[9].

Вместе с тем в американском обществе стали все более активны призывы ограничить японскую иммиграцию. Японцев критиковали в основном за их «расовые особенности»[10]. В газете «Seattle Post-Intelligencer» еще 19 апреля 1900 г. было сказано: «Центральное Западное Трудовое Объединение на состоявшемся вчера вечером заседании определило план действий после того, как распространились слухи, будто орды японских рабочих приехали в Паджет Саунд в нарушение иммиграционного законодательства США. Было сказано, что японская проблема угрожает интересам местных жителей так же, как и несколько лет назад китайская. Глава Объединения У. Г. Армстронг написал президенту Федерации труда Америки письмо, в котором просил донести этот вопрос до сведения Конгресса». Возникали объединения, выступавшие за исключение азиатов из американского общества: например, в 1905 г. — Лига за исключение азиатов в Сан-Франциско (Asiatic Exclusion League in San Francisco). В течение долгого времени проблема японских иммигрантов оставалась проблемой штата Калифорния, и решений по ограничению потока иммигрантов из Японии на уровне федерального правительства не принималось. Так, в 1905 г. законодательное собрание штата установило запрет на смешанные браки, объявив «незаконными и бесполезными» браки европеоидов и монголоидов[11]. 11 октября 1906 г.

---

[9] Показателем численного роста группы людей, зарабатывающей деньги не сельскохозяйственным трудом, было увеличение числа кварталов «маленького Токио», где появлялись отели, дома для аренды, бакалеи, которыми владели японцы.

[10] *McKenzie R. D.* Oriental Exclusion. American Group. Institute of Pacific Relations. New York, 1927. P. 30.

[11] При введении подобной меры ссылались на Гражданский кодекс штата Калифорния от 1872 г., где говорилось, что «все браки белых с негроидами, монголоидами, людьми малайской расы, мулатами — незаконны и бесполезны». См.: Tragen Irving, Statutory prohibitions against Interracial Marriage. 1944. P. 272.

в Сан-Франциско было принято решение отделить японских школьников от их сверстников европеоидной расы и, под предлогом перевода учеников после апрельского землетрясения 1906 г. в новые здания, перевести их в китайские школы. В ситуацию вмешался президент Теодор Рузвельт; не обладая правом прямого вмешательства в дела штата, он смог 13 марта 1907 г. убедить руководство Калифорнии в необходимости отмены этого постановления. Взамен он обещал подписать с Японией «Джентльменское соглашение» об ограничении количества иммигрантов[12]. Это был первый случай вмешательства федерального правительства в вопрос японской миграции. В итоге «Джентльменское соглашение» было подписано в декабре 1907 г., Япония с июня 1908 г. обязывалась учредить орган, контролировавший иммиграцию рабочих в США[13]. Специальный уполномоченный по делам иммиграции разъяснил суть соглашения: «...Японское правительство должно выдавать паспорта для посещения США только тем японцам, которые не являются рабочими, или же тем рабочим, которые приезжают в Америку, имея там место жительства, приезжают к родителям, жене, ребенку, проживающему здесь; либо тем, кто уже ведет собственное хозяйство в Америке. Таким образом, три категории трудящихся людей имеют право получить паспорта для въезда в страну: "прежние поселенцы", "родители, жены, дети поселенцев" или "поселенцы, ведущие сельское хозяйство"»[14]. В соответствии с соглашением японцы прекратили переезжать с Гавайев на территорию США, однако, согласно данным Ямато Итихаси, японская сторона выдала за период с 1889 по 1907 г. 57 000 паспортов, а с 1908 по 1924 г. — 124 000 паспортов[15]. Таким образом, число японцев, желавших приехать на постоянное проживание в США, продолжало расти. Поменялась лишь классовая и гендерная структура эмиграции. Родрик Данкан Маккензи приводит цифры о количестве мужчин и женщин, которым было разрешено въехать на территорию США после заключения «Джентльмен-

[12] *Spickard P.* Op. cit. P. 32.

[13] The emergence of Japan as a world power 1895–1925 by Morinosuke Kajima, Charles E. Tuttle Company, Tokyo. P. 185.

[14] *Ichihashi Yamato.* International migration of the Japanese, http://www.nber.org/chapters/c5121 P. 9 (05.02.2013).

[15] Ibid.

ского соглашения»[16]. С 1911 по 1924 г. число женщин среди японских иммигрантов (большая часть приезжала, чтобы выйти замуж как «невеста по фото», picture bride) превосходило число мужчин. Японские эмигранты стали обосновываться на территории США семьями и, возможно, видели будущее своих детей в этой стране.

Нисэи

Важным рубежом в развитии японской общины в США стало принятие закона 1924 г. об исключении азиатов. Он был направлен не только против японцев, но и против китайцев, что вызвало непонимание китайской общины, считавшей, что на них и так распространяется закон об ограничении китайской иммиграции 1882 г. В новом законе говорилось, что иммигрант имеет право въехать в страну, если у него имеется действительная виза или он рожден после получения визы родителем; если он подходит по национальности; если в визе указано то, что он является иммигрантом, не попадающим под действие квоты (non quota immigrant). Под действие квоты не попадали дети младше 18 лет, жены граждан США[17], те, кто ранее жили в США, владели в этой стране собственностью, возвращались из временной поездки за рубеж, родились в Канаде, Ньюфаундленде, Мексике, на Кубе, Гаити, Доминиканской республике и Зоне Панамского канала, а также их жены и дети. Наиболее важное положение содержалось в пункте (f) 28 статьи закона, где было сказано, что «под терминами “жена” и “муж” не подразумеваются жены и мужья по доверенности или фотографии». Закон 1924 г. был направлен на то, чтобы остановить поток женщин из Японии, приезжавших в США в большом количестве как «невесты по фото». Переход американских властей к новой политике был отмечен быстрым падением числа японских иммигрантов. В 1925 г. число японцев, ко-

---

[16] 1911 (м. 1409 — ж. 3166), 1912 (1930 — 4242), 1913 (3157 — 5145), 1914 (3292 — 5649), 1915 (3762 — 4847), 1916 (4033 — 4678), 1917 (4162 — 4763), 1918 (4821 — 5347), 1919 (4567 — 5489), 1920 (3414 — 5868), 1921 (3147 — 4384), 1922 (2683 — 3678), 1923 (2489 — 3163), 1924 (3784 — 4697). См.: *McKenzie R. D.* Op. cit. P. 191.

[17] Имелись в виду женщины, на момент пересечения границы состоявшие в браке, а не приехавшие в США в надежде вступить в брак.

торым было разрешено въехать в США, составило 368 мужчин и 314 женщин, близкая ситуация сохранилась в 1926 г.: 425 мужчин и 173 женщины[18]. Таким образом, «Джентльменское соглашение» 1907 г. и закон 1924 г. смогли остановить поток японских иммигрантов в США, тем самым дав возможность окончательно сформироваться японской общине из числа людей, чье положение не противоречило американскому иммиграционному законодательству. История жизни детей первого поколения мигрантов — *нисэев* — происходит параллельно с формированием эмигрантской общины.

С точки зрения формирования японской общины в рамках американского социума упомянутые выше законодательные ограничения сыграли положительную роль, однако в 1924 г. реакция людей на этот закон была совсем другой. Так, например, говорилось, что закон оказал негативное влияние на судьбы многих семей и, кроме того, стал ударом по престижу Японии: 10 апреля 1924 г. посол Японии в США Ханихара написал госсекретарю Юзу: «Для Японии это вопрос принципа. Для нас тот факт, что несколько сот или тысяч наших граждан не будут допущены во владения другой страны, не имеет значения, однако речь идет о наших национальных чувствах. Главный вопрос состоит в том, может ли Япония называться государством, достойным уважения со стороны остальных государств? В этой связи правительство Японии просит правительство США о простом уважении, которое должна проявлять одна страна по отношению к другой, что создает дружественные отношения в цивилизованном мире»[19]. Несмотря на негативное отношение к закону со стороны японского правительства, дальнейшие события показывают, что японцы соблюдали его положения.

Согласно данным на 1930 г., 15% *нисэев* были, как и их родители, заняты в сельском хозяйстве, 13% работали инженерами, 13% — торговцами[20]. Несмотря на некоторое увеличение числа лиц, занятых не сельским хозяйством, *нисэи* в основном повторяли опыт своих родителей. К тому же, как показывает статистика, в 1940 г. их социально-экономическое положение

[18] *McKenzie R. D.* Op. cit. P. 191.

[19] Ibid. P. 45.

[20] *Spickard P.* Op. cit. P. 94.

было по-прежнему неустойчивым. В Лос-Анджелесе только 3% мужчин-*нисэев* и 5% женщин были профессиональными работниками, в основном учителями, 12% мужчин и 4% женщин вели свой бизнес, менее 1/3 *нисэев* были торговцами и мелкими служащими, 26% мужчин и 9% женщин были рабочими, а 7% мужчин и 39% женщин трудились в качестве домашней прислуги.

В новых условиях среди *нисэев* появилась группа *кибэев* (вернувшихся в США). Представители данной группы в рамках японской общины рождались в США, потом уезжали в Японию с целью получения образования, а затем возвращались обратно. В 1920-е гг., по данным Пола Спайкарда, половина родившихся в США *нисэев* по разным причинам вынуждены были уехать в Японию, а накануне Второй мировой войны на историческую родину уехали 50 000 *нисэев*. Тем не менее по возвращении в Америку *кибэи* пытались устроиться на работу и вступали в конкуренцию с *нисэями*. Это провоцировало конфликты между ними, иногда, как отмечает Спайкард, дело доходило до драк[21].

По мере того как *нисэи* начинали играть все более заметную роль в общине, возрастала потребность в институциональной организации жизни японских эмигрантов. В 1919 г. зубной врач Томас Ятабэ создал "American Loyalty League", а в Санта Барбара появилась организация "American Born Citizens" под руководством Ёнэ Уцуномия и Такасуми Асакура. Эти организации, куда входило всего несколько десятков человек, отстаивали идеи о том, что японская община является группой, лояльной по отношению к США. Идея лояльности японских американцев стала лейтмотивом всех последующих общественных объединений *нисэев*. В 1928 г. Джимми Сакамото возродил "Seattle Progressive Citizens League", в том же году юрист из Сан-Франциско Кидо Сабуро основал "New American Citizens League". На встрече в Сиэтле в 1930 г. представители данных объединений решили создать единую организацию — "National Council of Japanese American Citizens Leagues". Так было положено начало известной в наши дни "Japanese American Citizens League" (Гражданская лига японских американцев). В 1941 г. в лигу вступил молодой и амбициозный Майк

[21] Ibid. P. 97.

Масаока, ставший знаменитым благодаря своему заявлению, которое отражало общественную позицию многих *нисэев*[22].

Культурный аспект

Иссэи

С этнической точки зрения японцы, по мнению Стефана Фудзиты, были «наиболее гомогенным народом в мире»[23]. Несмотря на то что японцы в США нанимались на работу, где требовался физический труд, многие из них приезжали, имея за своими плечами аналог американского девятилетнего образования.

Японцы приносили в индивидуалистическую Америку дух коллективизма. По прибытии в Новый Свет склонность японцев к коллективизму еще более усиливалась. Консолидации общины способствовали следующие факторы:

1 *Феномен «кэндзикай»,* о котором в 1930-е гг. рассказывал Франк Миямото: «В Японии *кэн* [префектура] кроме как единица административно-территориального деления не имела почти никакого значения. Только когда японцы покидали свою родину и селились вместе где-нибудь за рубежом, роль *кэн* становилось более заметной и была своего рода сближающим фактором

[22] «Я очень горжусь тем, что являюсь гражданином США японского происхождения, тем, что мой опыт дает мне возможность в полной мере оценить преимущества этого государства. Я верю в институты американского общества, в его идеалы и традиции. Я восхищаюсь его наследием, его историей, я верю в его будущее. Это государство гарантировало мне такие свободы и возможности, какими не обладает никто другой в современном мире. Оно дало мне образование, достойное королей. Оно доверило мне право голоса. Оно разрешило мне построить дом, заработать себе на жизнь, поклоняться богу, думать, говорить и делать то, что я хочу. Несмотря на дискриминацию, я никогда не стану расстраиваться и не потеряю веру. Я верю в американскую честность, игру по правилам, патриотизм, основанный на поступках и достижениях, а не на физических характеристиках. Поскольку я верю в Америку и думаю, что Америка верит мне, и поскольку я получил немало выгод от нее, я готов служить ей во все времена и верю, что смогу стать сильным американцем в великой Америке» (Цит. по: *Spickard P.* Op. cit. P. 99–100).

[23] *Lynn J.* Japanese American Immigration and Assimilation, A project presented to the faculty of Humboldt State University, 2005. P. 11.

для выходцев из одной префектуры. Дело в том, что социальная иммобильность, свойственная японцам, привела к складыванию различий в регионах страны в культурном и языковом смыслах»[24]. Считалось также, что люди из разных регионов обладают разным темпераментом и склонны к разным видам работ. Так, например, Миямото утверждал, что люди из Хиросимы обладали неплохими деловыми качествами, в то время как выходцы из Гуммы были склонны к размеренному ритму жизни [25].

2 *Географическое положение регионов*, влиявшее на особенности организации жизни в данных регионах: а) *Гавайи*, где японцы были доминирующей по численности группой (1/3 населения), но не смогли стать мелкими землевладельцами, поскольку земля находилась в руках небольшого числа крупных землевладельцев; б) *Тихоокеанское побережье США*, *Северо-запад* (здесь японцы испытывали дискриминацию, но имели больше контактов с европеоидными американцами, чем на Гавайях); в) *Горный запад*, *Юго-запад и Аляска* (японцы отставали от своих соотечественников из остальных районов, многие так и не сумели перейти к оседлому образу жизни, тогда как в других районах уже многие вели свой бизнес; в Техасе и Аризоне общины были немногочисленными и японцы даже женились на мексиканках, а контактов с жителями Западного побережья было немного; г) *Восточное побережье*, где японцы почти не знали друг друга, участвовали в международной

[24] *Spickard P.* Op. cit. P. 55.

[25] О том, как дух коллективной взаимовыручки проявлялся среди японцев в Америке, говорит история создания неформальных объединений *таномоси* для материальной помощи при открытии одним из представителей объединения своего дела. Схема выглядела следующим образом: некто А хотел организовать свое дело и обращался за помощью к Б, тот в свою очередь собирал на обед в назначенный день 15–20 своих товарищей, заинтересованных в получении прибыли от этого предприятия. Каждый из них давал А по 25–50 $, А расплачивался за еду, а затем на ежемесячных встречах выплачивал каждому из вкладчиков сумму его взноса с небольшими денежными процентами. *Таномоси* прекращалось тогда, когда последний из вкладчиков получал свою сумму.

торговле, половина японцев данного региона женились не на японках.

В густонаселенных японскими эмигрантами районах, таких как Западное побережье, возникла потребность в культурной гомогенности, в однородном информационном пространстве. В 1903 г. в Сан-Франциско стала выходить газета «*Рафу Симпо*» («Вестник Лос-Анджелеса»). За 1904 и 1905 гг. число подписчиков газеты возросло до четырехсот. На ее страницах публиковались статьи на актуальную в эмигрантской среде проблематику: антияпонское движение, ассимиляция, культурные связи с Японией. В первой четверти XX в., параллельно с увеличением числа женщин в структуре миграции, в эмигрантских СМИ стал распространяться образ «дома» — *катэй*[26]. Росло взаимодействие и с японскими СМИ. В тридцати выпусках журнала «*Фудзёкай*» с января 1912 г. по июнь 1914 г. было опубликовано восемь писем и одна статья от японских читательниц и корреспонденток в США. В них не только был отражен взгляд японок на новую культурную и социальную среду, но и проводилась мысль о следовании японской семейной морали. Это, во-первых, помогало эмигрантским семьям не потерять связь со своим японским прошлым, а во-вторых, должно было дать понять американскому обществу, что японские женщины, вопреки распространявшимся слухам, соблюдают нормы морали.

Согласно статистике, большинство японских эмигрантов исповедовали буддизм и христианство, синтоистского культа в эмигрантской общине почти не наблюдалось. Первый буддийский храм в Сан-Франциско был построен в 1898 г., в Сакраменто — в 1899 г., во Фресно и Сиэтле — в 1901 г., а в Портленде — в 1903 г. Со временем японцы стали обращаться в христианство (многие из них приехали в США под влиянием христиан в самой Японии). К 1930-м гг. 15–20% *иссэев* были христианами (90% из них приняли христианство после прибытия в США). По выражению Бен-Ами Шилони, «логично принимать религию той страны, в которую ты приехал; в Япо-

[26] *Nomura Shiori.* The Japanese Immigrant Media and Women in the early 20th century. University of Birmingham, Conference Special Edition, 2006. P. 2.

нии они поклонялись своим местным божествам, а здесь поняли, что люди поклоняются Иисусу Христу»[27].

Немаловажную роль в христианизации эмигрантов сыграло желание японцев «американизироваться», о чем сказано в одном из заявлений винтерсбургской японской общины: «...американцы — очень религиозный народ, и если мы сможем понять их образ мыслей, а также их отношение к религии, то сможем выстроить с ними гармоничные отношения. К тому же если мы сможем совершенствовать свой духовный мир, американцы, возможно, примут нас, и тогда мы придем к тому, чтобы постепенно соединить их образ мысли и наш дух воина; вот тогда американцы поймут нашу ценность. Они изменят свое отношение к нам, и тогда будет положен конец антияпонскому движению»[28].

Нисэи

Вопрос лояльности *нисэев* США — одна из наиболее дискуссионных тем в истории японской эмиграции. С одной стороны, исследователями отмечается, что *иссэи* испытывали желание создать за океаном прообраз японской жизни, перенести идею «дома» за рубеж. Но вместе с тем желание ассимилироваться в американским обществе вынуждало *иссэев* искать возможности принять ценности американского общества. В этой связи именно *нисэи* сыграли важную роль в американизации японской общины.

Иссэи воспитывали своих детей в духе традиционных японских ценностей, где ребенку прививались понятия «*он*» (долг), «*гаман*» (терпение), «*ниндзё*» (человеческие чувства), «*энрё*» (скромность)[29]. Кроме того, немаловажную роль в воспитании играли слухи, распространявшиеся в местах расселения японцев. О том, насколько велика была роль слухов в японской общине, говорит случай, когда шестнадцатилетняя девушка-*нисэй* по имени Роза Хаяси убежала из дома в Лос-Анджелесе в 1939 г. и следующие три года провела в раз-

---

[27] *Lynn J.* Op. cit. P. 17.

[28] http://www.discovernikkei.org/en/journal/2013/01/21/ja-church-wintersburg.

[29] *Spickard P.* Op. cit. P. 78.

личных городах на Западном побережье (от Сан-Диего до Сиэтла). Она работала в бильярдных и ночных клубах и вступала в связи с десятками людей различных национальностей. Примечательно, что родители со временем узнали обо всех приключениях девушки.

Вторичная социализация *нисэев* проходила в американских школах, где им прививались уже ценности американского общества. Именно на данном этапе воспитания детей эмигрантов возникало несколько серьезных проблем. Во-первых, обучавшиеся в американских школах и игравшие со своими американскими сверстниками японцы должны были в этой ситуации быть американцами, а дома снова становиться японцами. Во-вторых, становилась все более заметной культурная дистанция между поколениями: *нисэи*, свободно владевшие разговорным английским, видели, что их родители не говорят по-английски, и со временем переставали верить в их компетентность. В этой связи Ёсито Фудзии отмечал: «Нисэи, видевшие неграмотность своих родителей, до сих пор не признают, насколько тяжело в свое время пришлось тем в их борьбе»[30]. Если среди поколения *иссэев* только 1/5 была христианами, то в поколении *нисэев* христианами уже была 1/2 общего числа.

Кристи Кифер также выделяет ряд особенностей *нисэев*: если для *иссэев* основной задачей был переезд в США и трудоустройство, то *нисэям* было необходимо стать частью американского общества; *нисэи* обладали по американским меркам бóльшими культурными способностями, чем *иссэи* (например, умели танцевать); *нисэи* начинали говорить с ошибками по-японски; *нисэи* имели неплохую интеллектуальную перспективу. *Нисэй* Дайсукэ Китагава отмечал, что «японское» стало своего рода табу для *нисэев*, при этом он сам осознавал, что европейское или американское было для него ближе японского, несмотря на то что его родители хотели, чтобы он был хорошим японцем.

Кризис идентичности *нисэев* приводит к возникновению проблемы отцов и детей, присущей скорее западной, чем японской культуре, к потере родителями авторитета в глазах детей, к желанию детей отказаться от своего японского проис-

[30] Ibid. P. 84.

хождения и во всем ориентироваться на американское общество. Трудно предположить, какую форму могла бы принять разница в культурном и цивилизационном уровне между отцами и детьми, однако развитие данного процесса было прервано с началом войны.

Война смогла помочь *нисэям* понять уникальность своей идентичности, исключительность своего положения между двумя цивилизациями, дала им возможность почувствовать себя как американцами, так и японцами. Руководство США, исходя из задач, стоявших перед государством (победа в войне и оккупация Японии), использовало *нисэев* на военных фронтах (как лояльных и патриотичных американцев) и во время оккупации (как людей, способных донести до населения оккупированной страны цели проводимой американскими властями политики).

В 1943 г. американские власти отпускают из мест интернирования многих *нисэев* и разрешают им поступить на службу в армию. Всего на службе состояло 33 000 *нисэев*, большинство из них в составе 100-го пехотного батальона (жители Гавайев) и тактической группы 442-го полка (жители Гавайев и с континента) — 13 000 человек. При этом число волонтеров было сравнительно небольшим: 3600 человек, включая 59 *нисэев*, обучавшихся по программе подготовки военных разведчиков. Служба японцев в рядах армии США была высоко оценена: за выполнение боевых операций в Европе (высадка союзников в Италии, поиски «потерянного батальона» в Вогезах во Франции) японцы получили 15 513 наград. В службе военной разведки служило 6000 японцев, многие из которых были отправлены в оккупированную Японию, чтобы стать посредниками между оккупационными властями и местными чиновниками. Помимо своих прямых обязанностей разведчики-*нисэи* зачастую помогали своим знакомым японцам пережить голод и другие лишения послевоенных лет.

* * *

Газетой «Рафу Симпо» в 1947 г. отмечалось, что японцы могут стать мостом между двумя странами на пути примирения, и тогда правительство США начало активно культивировать в *нисэях* японскую составляющую их идентичности, которая

сознательно подавлялась перед войной. Это содействовало разрешению конфликта между *иссэями* и *нисэями*, а также улучшению отношений между Японией и США после войны.

После войны начался тот процесс, которого японцы добивались все предшествовавшие годы: признание японских эмигрантов в качестве полноправных граждан США, что заставило американские власти пересмотреть свое отношение к политике ассимиляции. Роль японцев в изучаемый исторический период в американском обществе высоко оценивается и в наши дни. В 1998 г. Билл Клинтон вручил медаль Свободы Фрэду Корэмацу, а в 2010 и 2012 гг. Барак Обама вручил Золотые медали Конгресса японцам — ветеранам армии США.

Литература

1 *Мидзутани Кэнъити.* 1907 нэн иминхо-ни окэру нихондзин имин мондай. Рэмпо Кайги-но синги-о тюсин-ни. 2005.
2 *Накасудзу Нацуко.* Хаваи никкэй дзин сякай-но токутё. Гаймусё тёса гэппо, 2007.
3 *Сакагути Мицухиро.* Амэрика-ни вататта нихондзин-ни кансуру рэкиси кэнкю-но гэндзай. Нихондзин амэрика имин-си хорон. 2005.
4 *Мартышкин С. А.* «Желтая опасность» в США: менеджмент этнополитического конфликта // Вестник СмГу, 2006.
5 *Савельев И. Р.* Японцы за океаном. История японской эмиграции в Южную и Северную Америку. СПб., 1997.
6 *Gulick S. L.* The American Japanese problem, a study of the racial relations of the East and the West. New York: Charles Scribner's sons, 1914.
7 *Harrington J. D.* Yankee Samurai: The Secret Role of Nisei in America's Pacific Victory. Detroit Pettigrew Enterprises. 1979.
8 *Hayashi B. M.* Demoratizing the enemy. Princeton University Press, 2004.
9 Japanese American History: An A-to-Z Reference from 1868 to the Present. The Japanese American National Museum, 1993.
10 *McKenzie R. D.* Oriental Exclusion. American Group. Institute of Pacific Relations. New York, 1927.
11 *McNaughton J. C.* Japanese Americans in the Military Intelligence Service during World War II. Department of the army. Washington D. C., 2006.
12 *Nomura Shiori.* The Japanese Immigrant Media and Women in the early 20th century. Conference Special Edition. 2006.

13 *Odo F.* No sword to bury: Japanese Americans in Hawaii during World War II. Philadelphia: Temple University Press, 2004.
14 *Ozawa Tomoko.* Nisei Interpreters. Kaigai ijyu siryokan. Kenkyu kiyo dai 3 go. P. 37–49.
15 *Russell J., Cohn R.* Japanese Americans internment. Lennex Group. USA. 2012.
16 *Spickard P.* Japanese Americans. The formation and Transformation of an ethnic group. London: Rutgers University Press, 2009.

Особенности восприятия ландшафтов в России и Японии: природные и этнокультурные факторы[1]

Е. Г. Петрова
Географический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова

Ю. В. Миронов
Государственный геологический музей им. В. И. Вернадского РАН

Введение

Эстетическое восприятие мира было присуще людям с самых древних времен, и о красоте как свойстве самой природы писали еще философы античности. Между тем до сих пор не сформировалось единой концепции восприятия ландшафтов. Наиболее дискуссионным остается вопрос о том, какие факторы в большей степени определяют отношение людей к природе и их ландшафтные предпочтения. Некоторые исследователи полагают, что сходство в эстетической оценке ландшафтов универсально и намного превосходит все культурные и этнические особенности. В других работах констатируется, что наряду с этим существуют различия в восприятии, которые обусловлены социальными, демографическими или личностными факторами — возраст, пол, профессия и хобби, опыт путешествий, природное окружение, в котором человек родился, вырос или прожил большую часть своей жизни и др.[2] По мнению В. А. Николаева, одного из ведущих специалистов в области эстетики ландшафтов, «первым и главным учителем понимания красоты была и остается для людей природа, окружающий ландшафтный мир»[3]. Поскольку различные этносы длительно формировались в условиях разной природной среды и под влиянием принципиально разных

---

[1] Исследования выполнены в рамках совместного проекта Российского фонда фундаментальных исследований и Японского общества продвижения науки (№ 08-05-91204).

[2] *Aoki Y.* Recent Trends of English Paper on the Psychological Evaluation of Landscape // Journal of Environmental Information Science. 2007. V. 35. № 5. P. 181–188.

[3] *Николаев В. А.* Ландшафтоведение: эстетика и дизайн (учебное пособие). М.: Аспект Пресс, 2005. С. 61.

религиозно-философских течений, существование определенных межкультурных различий в эстетическом восприятии одних и тех же природных объектов неизбежно. Выявление и учет этих различий на данном этапе развития мирового сообщества крайне важны не только с теоретической точки зрения, но и для достижения понимания на межгосударственном уровне в процессе решения многих практических задач, особенно в области охраны природы и рационального природопользования. Живописность и высокие эстетические достоинства ландшафтов являются, например, одним из основных международных требований, предъявляемых к территориям при выборе места для создания национальных парков[4].

Есть еще один важный аспект: «взгляд со стороны» представителя другой культуры подчас позволяет увидеть и оценить новые эстетические компоненты хорошо знакомых природных объектов. В яркой форме это проявилось при взаимодействии западной, в том числе и российской культуры с культурой Японии — страны, которая по существу стала открытой для иностранцев только после 1867 г., в период Реставрации Мэйдзи. Практически на всех европейцев того времени уникальная, красивая, разнообразная и мало тронутая человеком природа Японии производила сильное впечатление. Многочисленные образы «Самой Красивой Горы» — Фудзи, созданные европейцами в живописи и литературе, во многом не только послужили тому, что этот потухший вулкан стал природным общенациональным символом Японии, но и оказали заметное влияние на переоценку эстетических взглядов, сложившихся в традиционной японской культуре[5]. Японцев в целом никогда не привлекали открытые пространства, они комфортнее ощущают себя в замкнутых пространствах. Кроме того, представители элиты на Фудзи, как правило, не поднимались, так как человеку высокородному и образованному предписывалось любоваться горой издалека. Поэтому Фудзи традиционно изо-

---

[4] *Петрова Е.Г.* Особенности эстетического восприятия природных ландшафтов в России и Японии (природоохранный аспект) // Экологические проблемы. Взгляд в будущее. Сборник трудов V Международной научно-практической конференции. Ростов-на-Дону: ЗАО «Ростиздат», 2008. С. 371–374.

[5] *Мещеряков А.Н.* Япония в объятиях пространства и времени. М.: Наталис, 2010; *он же.* Гора Фудзи: между землёй и небом. М.: Наталис, 2010.

бражалась снизу. Ее канонический образ — гора черного цвета с белой снежной шапкой (независимо от времени года), с более правильной конусовидной формой и более крутыми, чем в реальности, склонами. Это символизировало величие Фудзи, ее постоянство и неподвластность времени. Европейцы же, напротив, восхищались постоянной изменчивостью облика «неуловимой» Фудзи, увидели для себя и «открыли» для японцев красоту Фудзи со стороны океана, а также великолепие обширной перспективы, открывающейся с ее вершины[6].

Заметное влияние на японскую культуру во второй половине XIX в. оказали и некоторые произведения русских писателей, переведенные на японский язык. Так, например, под впечатлением от поэтического описания русского леса в «Записках охотника» И. С. Тургенева японский писатель Куникида Доппо впервые сумел понять и воспеть в своем романе «*Мусасино*» («Равнина Мусаси», 1901 г.) красоту леса недалеко от Токио. По словам Куникида Доппо, японцы (включая и его самого) до этого не знали красоты лиственных деревьев, к которым у них преобладало чисто утилитарное отношение. В результате роман Куникида во многом способствовал сохранению лесного массива Мусаси от дальнейшей вырубки, а японцы стали больше использовать в своих садах лиственные породы[7]. В свою очередь, писатель И. А. Гончаров — участник миссии Ефима Путятина, благодаря которой Япония стала фактически открытой для русских, — описал свои впечатления о путешествии в романе «Фрегат “Паллада”». Этот роман приобрел большую популярность в русском обществе и стал для многих россиян того времени первым знакомством с Японией[8]. В настоящее время то традиционное отношение к природе, которое сложилось у японцев под влиянием синтоизма и дзэн-буддизма, — безусловное признание святости и мудрости сил природы, почитание всего живого

---

[6] *Мещеряков А. Н.* Гора Фудзи...

[7] *Петрова Е. Г.* Особенности эстетического восприятия природных ландшафтов..; *Okajima N., Petrova E., Petrova A.* The influence of Russian literature on two Japanese literary figures and the Japanese sense of scenic beauty // Hawaii International Conference on Arts & Humanities, 8th Annual Conference, 2010 Conference Proceedings. Honolulu, 2010. P. 3135–3150.

[8] *Petrova E., Aoki Y., Petrova A.* Landscape Description by Russian Visitors to Japan until 1900 // Proceedings of the 14th International Conference of Historical Geographers, Kyoto 2009. Kyoto: Kyoto University Press, 2010. P. 194–195.

и гибкая природно-хозяйственная адаптивность — вызывает все больший интерес у представителей европейской культуры.

Нами был проведен сравнительный анализ восприятия природных ландшафтов в России и Японии. Основной целью исследования было ответить на следующие вопросы: какие природные пейзажи жители России и Японии считают для себя наиболее и наименее привлекательными в эстетическом отношении; какие пейзажные компоненты оказываются для них наиболее значимыми; какие ландшафтные образы воспринимаются ими как знакомые, обычные, а какие — как экзотичные, и какое влияние фактор обычности/экзотичности может оказать на привлекательность ландшафта. Мы также попытались выяснить, какие образы возникают у жителей этих двух стран, когда они представляют наиболее типичные, по их мнению, ландшафты России и Японии. В наиболее полном виде методика и результаты статистической обработки полученных данных уже были изложены в статьях[9], однако эти публикации в основном были ориентированы на природоохранный аспект. В данной работе мы попытались сделать больший акцент на те результаты, которые, по нашему мнению, могут быть полезны для специалистов в области гуманитарных наук.

Методика проведения опросов и анализа данных

Для решения этих задач по единой методике, разработанной вместе с японскими коллегами[10], были проведены опросы на базе университетских центров России (Москва, Иркутск,

---

[9] *Миронов Ю. В., Петрова Е. Г.* Учение о ноосфере и влияние природной и этнокультурной среды на восприятие ландшафтов (на примере России и Японии) // Наука и просвещение: посвящается 150-летию со дня рождения академика В. И. Вернадского. Екатеринбург: ООО «УИПЦ», 2012. С. 123–148; *Петрова Е. Г., Миронов Ю. В.* Некоторые особенности эмоционально-зрительного восприятия природных ландшафтов жителями России и Японии // Известия Российской академии наук, серия географическая. 2013. Вып. 1. С. 130–140.

[10] *Petrova E., Aoki Y., Mironov Y., Petrova A., Furuya K., Matsushima H., Takayama N.* Comparison of natural landscapes appreciation between Russia and Japan: methods of investigation // Management for protection and sustainable development. Proceedings of the Fourth International Conference on Monitoring and Management of Visitor Flows in Recreational and Protected Areas. Pisa (Italy), 2008. P. 198–202.

Петропавловск-Камчатский) и Японии (Саппоро, Тиба, Миядзаки). При выборе этих центров мы руководствовались одинаковыми принципами: они проводились в столичных регионах каждой из стран, а также в двух других, наиболее отдаленных и различающихся по своим природным условиям регионах. При этом опрашивались сходные по своему социальному и демографическому составу группы респондентов: студенты, преподаватели и научные сотрудники преимущественно естественнонаучного, а также гуманитарного и технического профиля образования в возрасте от 17 до 30 лет. Юноши и девушки были представлены примерно в равных количествах. Общий объем выборки составил 248 человек (в каждом регионе было опрошено 39–50 человек), что считается достаточным для проведения опросов в однородных по составу группах[11].

В эстетическом восприятии так или иначе участвуют все органы чувств, однако главным его источником служит созерцание, и до 90% эстетической информации об окружающей нас ландшафтной среде дает зрение. Таким образом, эстетическое восприятие ландшафта, в отличие от его естественнонаучного анализа, в ходе которого исследуются субстантивные свойства геосистемы, главным образом имеет дело с внешним обликом ландшафта — пейзажем, то есть видом местности, созерцаемым наблюдателем[12]. Аналогом французского слова «пейзаж» можно считать сохранившееся в некоторых диалектах русского языка старинное слово «окоём» (око — глаз, ём — иметь)[13]. Исходя из этого, для проведения опросов было отобрано 70 фотографий, в равных количествах представляющих российские и японские пейзажи по семи категориям: лесные ландшафты, ландшафты безлесных равнин (включающие тундровые, болотные и степные ландшафты), горные ландшафты, речные долины, водопады, озерные ландшафты и морские побережья[14]. Все фотографии представляли собой документальные изобра-

---

[11] *Ермолаев О. Ю.* Математическая статистика для психологов: Учебник. М.: Московский психолого-социальный институт; Флинта, 2003.

[12] *Николаев В. А.* Указ. соч.

[13] *Мурзаев Э. М.* Словарь народных географических терминов. М.: Мысль, 1984.

[14] См.: http://nilsls.narod.ru/pdf/mironov_petrova.pdf.

жения (без использования специальных художественных приемов), выполненные с помощью широкоугольных объективов (фокусное расстояние 28–35 мм в эквиваленте 35-мм камеры), угол обзора которых соответствует углу обзора человеческого глаза. Объем выборки был ограничен реальной продолжительностью сеанса работы с респондентами в условиях университетских центров (одна академическая пара, т.е. не более 1,5 часов). Выбор как самих категорий, так и набора входящих в них фотоизображений был определен с учетом мнения шести российских и шести японских привлеченных экспертов-специалистов.

Во время опросов каждому респонденту предоставлялись одинаковые комплекты из 70 фотографий. При этом все фотоизображения были перемешаны и пронумерованы случайным образом (но одинаково в каждом из комплектов) без указания категории, объекта или района съемки, что максимально исключало влияние этих характеристик на мнение респондентов. Им предлагалось: 1) назвать по три слова-ассоциации, характеризующие, по мнению респондента, природные ландшафты России и Японии соответственно; 2) сгруппировать все предложенные фотографии по сходству изображенных на них ландшафтов и дать названия каждой группе; 3) оценить каждый пейзаж по степени привлекательности и экзотичности.

Для оценки привлекательности была выбрана наиболее знакомая и понятная респондентам «школьная» 5-балльная шкала, а для оценки экзотичности мы ограничились 3-балльной шкалой, по которой экзотичные для респондента пейзажи оценивались значением «+1», а обычные — «−1». В том случае, если респондент затруднялся с ответом, выбиралось среднее значение — «0».

Полученные в ходе опросов данные были обработаны методами элементарной и многомерной статистики. Степень сходства/различий в оценке привлекательности и экзотичности ландшафтов между российскими и японскими респондентами, а также между их отдельными группами устанавливалась на основе сравнительного анализа средних (по каждой выборке респондентов) значений баллов, «выставленных» респондентами каждому из фотоизображений, и коэффициентов корреляции между ними.

Обобщение и анализ результатов группирования фотографий по сходству изображенных на них ландшафтов базировались на статистически обоснованном выделении неких усредненных групп ландшафтов, учитывающих мнение большей части респондентов. С этой целью были подсчитаны частоты совместной встречаемости каждого фотоизображения с каждым из остальных 69 фотоизображений в одних и тех же группах ландшафтов, выделенных каждым из респондентов. Затем матрицы частот совместной встречаемости изображений, составленные как для всех респондентов в целом, так и для отдельных их групп, обрабатывались с помощью R-модификации факторного анализа. Данный способ обработки основан на агломеративных иерархических процедурах[15], в ходе которых фотоизображения с наиболее высокой корреляцией частот совместной встречаемости в многомерном (в данном случае 70-мерном) пространстве признаков сначала объединяются в «малые» группы, которые затем последовательно составляют все более крупные (с меньшей степенью корреляции) группы. При этом количество шагов агломерации и групп *a priori* не задается, а получается автоматически в ходе выполнения соответствующего алгоритма. Таким образом, тот исходный набор типов ландшафтов, который мы использовали при составлении «достаточно разнообразной» выборки, по крайней мере, в явном виде не мог оказать влияние на «коллективное» мнение респондентов.

На основе статистической обработки данных опроса были выявлены как некоторые общие особенности эмоционально-зрительного восприятия ландшафтов, так и основные черты различия между представителями российской и японской культур, а также между разными группами респондентов. Ниже приведены основные результаты этого анализа.

Особенности эмоционально-зрительного группирования ландшафтов

Методом пошаговой агломерации данных были получены и сопоставлены между собой: 1) общая иерархическая систематика ландшафтов, основанная на совместном анализе дан-

[15] *Девис Д.* Статистика и анализ геологических данных. М.: Мир, 1977.

ных опроса российских и японских респондентов; 2) аналогичные частные систематики по данным опроса отдельных групп респондентов. Оказалось, что во всех случаях на определенном шаге агломерации выявленные группы ландшафтов в целом соответствуют набору тех же категорий, который мы использовали при составлении выборки: леса, горы, реки, водопады, озера и морские побережья. Исключение составили фотографии, которые в исходной выборке характеризовали категорию «безлесные равнины». Часть этих изображений, на которых в явном виде присутствовала водная поверхность, респонденты интерпретировали как «заболоченные равнины» или «равнинные реки». Другая часть фотографий, где вода либо была скрыта под низкорослой растительностью (тундры и болота), либо отсутствовала совсем (степи), образовала отдельную группу «безводных равнин».

На более позднем шаге агломерации данных «общей» выборки изображения лесов, безводных равнин и гор (без водоемов) образовали большую группу (надгруппу) безводных ландшафтов; фотографии заболоченных равнин, рек и водопадов — надгруппу ландшафтов, связанных с речными системами, а озера и морские побережья — ландшафтов крупных водоемов. Таким образом, в отличие от естественнонаучных классификаций ландшафтов, для которых ведущими признаками являются их генетическое единство и однородность по зональным и азональным условиям, при эмоционально-зрительном восприятии ландшафтов ведущую роль для большинства респондентов, вне зависимости от их региональной или культурной принадлежности, играет наличие или отсутствие водоемов, а также их тип.

Наряду с этим в группировании ландшафтов между российскими и японскими респондентами проявились определенные различия. Так, для российских респондентов (особенно москвичей) оказалось более важным подразделение некоторых групп ландшафтов на горные и равнинные. Именно рельеф сыграл, например, решающее значение при группировании российскими респондентами озер. В отличие от японских респондентов они вообще не выделили озера в самостоятельную группу: равнинные озера были ими объединены в одну группу с равнинными реками (часть озер отнесена к морским побережьям), а горные озера — собственно с «горами». Однако

на уровне подгрупп российские респонденты не только отделили горные озера от «гор без водоемов», но, в отличие от японских респондентов, отчетливо уловили различия между ландшафтами гор складчатого и вулканического происхождения. Японские респонденты разбили группу озер на подгруппы, различающиеся размером видимой на фотографии водной поверхности. При этом они (в отличие от российских респондентов) не только не отделили вулканические озера от озер в складчатых горах, но и при группировании горных ландшафтов объединили вулканы в одну общую группу со складчатыми горами, не выделив в ней подгруппы. Вероятно, это связано с тем, что практически все горные хребты Японии имеют вулканическое происхождение, в то время как на территории России складчатые горы и активные вулканы, как правило, пространственно разобщены. Примечательно, что японские поэты, неустанно воспевая красоту вулканов, именовали их не научным термином «вулкан», а просто «горами»[16].

Другой яркий пример — лесные ландшафты. При их группировании на самых ранних шагах агломерации данных проявилось различие не только между российскими и японскими респондентами, но и между разными группами российских респондентов. Так, москвичи четко подразделили леса на горные и равнинные. В то же время японские респонденты в основном использовали для их классификации чисто визуальные характеристики, разделив фотографии общего отдаленного вида леса и ближнего вида изнутри леса, а иногда и сезонные признаки, выделив, например, в отдельную подгруппу изображения зимнего леса. Иркутские и камчатские респонденты оставили группу лесных ландшафтов фактически без подразделений на подгруппы. В этой связи уместно упомянуть о результатах сравнительного анализа рисунков леса, сделанных жителями России и Японии, который был частью нашего исследования[17]. Оказалось, что жители Японии преимущественно изображают лес как бы изнутри или же рисуют отдаленный лес на склонах гор. Вместе с тем сре-

---

[16] *Мещеряков А. Н.* Самая красивая: природа Японии в интерпретации Сига Сигэтака // История и современность. 2012. № 1.

[17] *Ueda H., Nakajima T., Takayama N., Petrova E., Matsushima H., Furuya K., Aoki Y.* Landscape image sketches of forests in Japan and Russia // Forest Policy and Economics, 2012, 19. P. 20–30. Doi:10.1016/j.forpol.2012.01.002.

ди рисунков респондентов из разных российских регионов были выявлены определенные различия. Так, жители Москвы и Иркутска чаще, чем жители Камчатки, рисуют лес изнутри или на близком расстоянии, а жители Камчатки и Иркутска чаще, чем москвичи, — с высоты птичьего полета или на заднем плане. Это можно объяснить как большей доступностью посещения леса для москвичей и иркутян, так и различиями в рельефе этих регионов. Равнинный рельеф Центральной России не позволяет москвичам увидеть лес со стороны или на отдаленных склонах, тогда как для жителей Иркутска и Камчатки, как и для японцев, это привычная картина.

Некоторые ландшафтоведы, вслед за известным финским географом Й. Гранэ, предлагают различать «близь» и «ландшафт» (или «внутриландшафтный» пейзаж и «внешний» пейзаж). «Близь», по их мнению, это природный комплекс, который ощущается всеми органами чувств, включая слух, обоняние и даже осязание. А «ландшафт» воспринимается издали, главным образом визуально. Комментируя это, В. А. Николаев приводит такой пример: «Когда путник, группа туристов идут по лесу, они находятся внутри данного ландшафта, воспринимая его всеми органами чувств. Но выйдя из леса, обозревая его издали, они воспринимают его внешний облик главным образом зрительно»[18]. Не следует ли из этого, что японцы, в силу их большей склонности к созерцанию и глубокому эмоциональному проникновению в природу, даже глядя на фотографии, то есть фактически чисто визуально, различают объекты, в восприятие которых непосредственно на природе обычно вовлекаются разные органы чувств?

Оценка экзотичности и привлекательности природных ландшафтов

Привлекательными, по мнению респондентов, являются ландшафты, которые красивы и комфортны не только для длительного пребывания, но даже и для постоянного проживания. Экзотические ландшафты — это незнакомые ландшафты, на которые, даже если они неприглядны, хотя бы раз было бы интересно взглянуть. Таким образом, если при оцен-

[18] *Николаев В. А.* Указ. соч. С. 60.

ке привлекательности ландшафтов респонденты ориентировались прежде всего на свои эстетические чувства, то при оценке экзотичности преобладал их познавательный интерес к Незнакомому.

Все группы японских респондентов оценивают привлекательность и экзотичность ландшафтов практически одинаково (коэффициенты корреляции между их оценками очень высоки R=0.90–0.96), в то время как между разными группами российских респондентов существуют определенные различия. Во многом это связано с тем, что те регионы России, в которых проводились опросы, существенно различаются по всем природным, в том числе и геоморфологическим характеристикам, которые наиболее ярко проявляются на фотографиях, а регионы Японии отличаются друг от друга в основном по климатическим условиям. Однако возможно, что здесь сыграло свою роль также и то, что японцы отличаются большей гомогенностью как нация, и в процессе формирования этой нации важное место занимал культивируемый властями образ единой «самой красивой» природы Японии[19]. Соответственно, у японцев могли сложиться и некоторые единые, общенациональные критерии восприятия ландшафтов.

Японские респонденты, как правило, более сдержанны в своих оценках привлекательности ландшафтов (средний балл у россиян — около 4, у японцев — 3.5), однако между оценками российских и японских респондентов в целом имеется достаточно высокая корреляция (R=0.73). Наиболее привлекательными как российские, так и японские респонденты считают горы, горные озера и водопады, а наименее привлекательными — безлесные равнины. На этом фоне жители Иркутска и Камчатки систематически несколько выше оценивают привлекательность гор, водопадов и морских побережий, а москвичи более терпимы к безлесным равнинам. Данный результат хорошо перекликается с замечанием В. П. Семенова-Тян-Шанского о том, что отсутствие на просторах русских равнин того контраста высот, который есть в горах, взрастило у русского человека трепетное отношение к самим этим вертикалям. По его словам, «идеалом русского

[19] См.: *Мещеряков А. Н.* Япония в объятиях пространства и времени; *он же*. Гора Фудзи: между землёй и небом.

земледельца была земля плоская, как кленовый лист, но самые святые для него места приютились у небольших круч»[20]. Японцы, в свою очередь, традиционно почитали горы не только за их красоту, но и в качестве священных объектов[21].

Корреляция между оценками российских и японских респондентов экзотичности ландшафтов практически отсутствует (R=0.26). Для большинства российских респондентов экзотичными являются горы, горные озера, водопады и морские побережья, а наиболее обычными — леса, реки и безлесные равнины. В то же время для жителей Камчатки обычны вулканы и морские побережья, а водопады и горные озера представляются им несколько более экзотичными, чем остальным россиянам. Важно отметить, что все группы российских респондентов наряду с ландшафтами, характерными для региона их непосредственного проживания, относят к обычным ландшафты своей общей исторической родины — Центрально-Европейской части России. Для японских респондентов морские побережья обычны, а безлесные равнины экзотичны. Остальные типы ландшафтов у японских респондентов по степени экзотичности значительно варьируют.

В плане выявления этнокультурной составляющей в различиях эмоционально-зрительного восприятия ландшафтов целесообразно прежде всего сравнить данные опросов жителей Камчатки и самого северного, наиболее близкого по природным условиям к Камчатке японского острова Хоккайдо. Проведенный анализ показывает, что камчатских респондентов (так же как и других российских) в несколько большей степени привлекают морские побережья. Привлекательность всех остальных ландшафтов жители Камчатки и Хоккайдо оценивают примерно одинаковым образом (R=0,72) и примерно так же, как российские и японские респонденты в целом (R=0,73). Более сложная картина выявляется при сопоставлении оценок экзотичности ландшафтов. В целом коэффициент корреляции между оценками жителей Камчатки и Хоккайдо низкий (R=0,37) и лишь немногим выше, чем между оценками российских и японских респондентов в целом (R=0,26). Иначе

---

[20] Цит. по: *Желамский А. Г.* Русский пейзажный вектор (очерки родиночувствия). Издание музея пейзажного наследия «Окоём», 2008. С. 25.

[21] См.: *Мещеряков А. Н.* Самая красивая...

говоря, в своих оценках экзотичности ландшафтов жители Камчатки намного ближе к представителям своей культуры, проживающим в принципиально иных природных условиях, чем к представителям японской культуры, проживающим в сходной природной среде. Межкультурные различия наиболее ярко проявляются в отношении безлесных равнин, лесов и рек. Безлесные равнины жители Хоккайдо (как и японцы в целом) считают экзотичными, а жители Камчатки (как и остальные россияне) — обычными. Леса и реки все жители России, включая Камчатку, оценивают как обычные, в то время как жители Японии, включая Хоккайдо, дали для этих объектов практически весь спектр оценок. При этом оценки морских побережий и горных ландшафтов (включая озера и водопады), данные респондентами Камчатки, практически совпадают с оценками респондентов Японии (в том числе и Хоккайдо) и резко отличаются от оценок респондентов из других регионов России. Морские побережья для жителей Японии и Камчатки являются обычными, а для других опрошенных россиян — экзотичными. Величины отношения «экзотичные/обычные» для горных ландшафтов у респондентов Камчатки, Хоккайдо и в целом Японии одинаковы и равны 2, у иркутских респондентов эта величина составляет 5, а у москвичей — 14. Соответственно, можно считать, что различия в оценке экзотичности морских побережий и горных ландшафтов скорее связаны не с межкультурными различиями, а с различиями в непосредственно окружающей природной среде.

Таким образом, если привлекательность ландшафтов в целом оценивается всеми респондентами примерно одинаково, что может свидетельствовать о существовании неких общечеловеческих критериев эстетичности, то при оценке экзотичности весомую роль играют как этнокультурные различия, так и особенности природной среды непосредственного проживания. Соответственно, эти факторы оказывают влияние и на то, в какой мере экзотичность и привлекательность ландшафтов связаны друг с другом у разных групп респондентов.

Молодых россиян в большей степени привлекают наиболее экзотичные для них пейзажи (коэффициенты корреляции между привлекательностью и экзотичностью для московских, иркутских и камчатских респондентов составляют, соответственно, 0.52, 0.79 и 0.80). Самыми привлекательными и

одновременно самыми экзотичными являются горные озера, горы и водопады. Более низкое положение в этом ряду занимают морские побережья и реки, причем скалистые побережья более привлекательны, чем песчаные, а горные реки более привлекательны, чем равнинные. Наиболее обычными и наименее привлекательными большинство россиян считают леса и безлесные равнины.

Для японцев, как и для россиян, многие фотоизображения гор (прежде всего складчатых), горных озер и водопадов оказались не только самыми привлекательными, но и экзотичными. Однако, в отличие от российских респондентов, у всех групп японских респондентов общая корреляция между экзотичностью и привлекательностью ландшафтов отсутствует (R=0.26–0.35). Один из самых экзотичных для Японии типов ландшафтов — безлесные равнины — жители этой страны расценили как крайне непривлекательный, а лесам и рекам дали широкий спектр оценок. Вероятно, это связано с тем, что, во-первых, для традиционного образа жизни японцев характерна более высокая степень оседлости, а во-вторых, в сознании японцев всегда культивировалось противопоставление самой благодатной и красивой природы Японии непривлекательной природе других стран[22]. Межкультурные различия ярко проявляются в отношении оценки привлекательности моря. Как указывалось выше, среди самых обычных ландшафтов как для японских, так и для камчатских респондентов значительное место занимают морские побережья. Но если для жителей Камчатки, как и других представителей Российской «морской державы», побережья оказались достаточно привлекательными, то для японцев — одним из самых непривлекательных типов ландшафтов. Вероятно, дело опять же в традиции. Хотя Япония со всех сторон окружена морем, почти на всем протяжении ее истории государство позиционировало себя как не морское, а земледельческо-материковое. При этом в традиционной культуре Японии море представлялось скорее «отрицательной стихией»: японские литераторы не воспевали море, образованные люди не знали, что такое морское путешествие, а рыбаки воспринимались как грубые, неотесанные люди и имели значительно более низкий статус,

[22] См.: *Мещеряков А. Н.* Япония в объятиях пространства и времени...

чем крестьяне[23]. Однако нельзя забывать и о том, что густонаселенные районы побережья Японии в гораздо большей степени подвергаются опасности в виде разрушительных цунами. Крупные населенные пункты камчатского побережья в этом плане более надежно защищены бухтами.

Несмотря на то что обычные ландшафты для россиян в целом менее привлекательны, чем экзотические, по результатам опроса в каждом из регионов всегда выделяется малочисленная группа обычных, легко узнаваемых и тем не менее привлекательных природных объектов. Для москвичей такими объектами оказались Москва-река, а также леса и озера средней полосы России. Респонденты из Петропавловска-Камчатского высоко оценили привлекательность Корякского, Авачинского и Карымского вулканов, а также прибрежных скал «Три Брата» — красивейших объектов, расположенных в окрестностях города. Точно так же жители Иркутска высоко оценили привлекательность озера Байкал и прилегающих сибирских ландшафтов. Важно отметить, что Байкал — «жемчужина России» — оказался «обычным» и в то же время привлекательным объектом не только для иркутян, но и для респондентов из всех других регионов России. Таким образом, привлекательными для российских респондентов являются не только экзотические ландшафты, но и наиболее яркие и легкоузнаваемые символы окружающей их природы и государства в целом. Точно так же у японских респондентов по степени привлекательности выделяется только один из многочисленных вулканов, который считается символом Японии, — Фудзи. Привлекательным для них оказался и лес с эндемичными деревьями *Cryptomeria japonica*, которую японцы считают своим национальным деревом.

Сложившиеся образы и реальное разнообразие ландшафтов России и Японии

У всех групп российских респондентов природа Японии ассоциируется с такими привлекательными для них ландшафтами, как «гора / вулкан», «остров / море / океан / побережье», а также со словами «красота» и «сакура», что близко

[23] См.: *Мещеряков А. Н.* Самая красивая...

к мнению самих японцев (горы, море, реки, четыре сезона). Красотой экзотичной и в то же время разнообразной природы Японии восторгались уже первые русские путешественники. По выражению писателя И. А. Гончарова, в Японии «все так гармонично, так живописно, так непохоже на реальность»[24]. Японские респонденты, напротив, представляют себе природу России набором достаточно непривлекательных ландшафтов («хвойный лес / тайга», «безбрежная равнина», «тундра») и дополнительно характеризуют ее словами «снег / холод». И это лишь частично совпадает с образом родной природы у российских респондентов: «лес / тайга», «простор / равнина», «река», а у жителей Иркутска и Камчатки, кроме того, — «горы».

Следует отметить, что ни те, ни другие образы не отражают реального разнообразия природы обеих стран[25]. Это подтверждается и тем, что многие японские пейзажи были восприняты молодыми российскими респондентами, которые никогда не были в Японии, как «обычные» российские пейзажи. И наоборот, многие неравнинные пейзажи России оказались не менее экзотичными для них, чем «типичные» пейзажи Японии. Так же часто пейзажи России и Японии не различали и японские респонденты. Особенно парадоксально то, что многие горные ландшафты, которые, по мнению самих респондентов, являются характерным элементом природы как Японии, так и России, оценивались представителями обеих культур не только как самые привлекательные, но и как самые экзотичные. Более того, по шесть фотоизображений самых привлекательных из экзотичных ландшафтов у российских и японских респондентов оказались абсолютно идентичными. Все эти фотоснимки сделаны в России на территории Алтая, Кавказа, Хибин, а также уникального горного плато Путорана. Развитие экологического туризма в этих районах могло бы помочь представителям обеих культур увидеть новые привлекательные компоненты в образе знакомых

---

[24] Цит. по: *Петрова А. А.* Природа Японии глазами русских путешественников второй половины XIX века // Orientalia et Classica: Труды Института восточных культур и античности. Вып. XLIX: История и культура традиционной Японии 5. СПб.: Гиперион, 2012. С. 132.

[25] См.: *Петрова Е. Г., Миронов Ю. В., Петрова А. А.* Национальные парки Японии глазами россиян // Природа. 2008. № 11. С. 28–39.

ландшафтов и оценить разнообразие природных ландшафтов России и Японии.

Из полученных нами данных вытекает, что современные представления россиян о существенных различиях природы России и Японии в значительной мере основаны на различии между исторически родными для них равнинными ландшафтами Центрально-Европейской части и наиболее достопримечательными объектами природы Японии. Своего рода «эталонный набор» этих достопримечательностей сложился в России, как и во всем мире, во многом благодаря целенаправленной государственной политике Японии. Так, например, еще в 1890 г. был опубликован указ Мэйдзи о воспитании, где одним из главных положений было указание о том, что задачей японцев является демонстрация миру «красоты Японии»[26]. Одновременно, начиная со второй половины XIX века, в японском обществе особенно интенсивно и успешно культивировался образ благодатной и прекрасной природы Японии, которая противопоставлялась природе других стран. К сожалению, как следует из наших исследований, до сих пор по отношению к России в сознании даже молодых и образованных японцев превалирует некий традиционный «эталонный» образ унылой природы типичной северной страны с холодным климатом, лишенной смены различных времен года.

Заключение

Россия и Япония — территориально близкие, имеющие общие морские границы, но длительное время изолированные друг от друга страны, принципиально разные по своим этническим и историческим корням, социально-экономическим условиям и культурным традициям. На основе проведенных опросов среди молодых респондентов выявлены как некоторые общие особенности, так и целый ряд различий в эмоционально-зрительном восприятии природных ландшафтов не только между представителями рассматриваемых культур, но и между жителями России, проживающими в разных ее регионах.

---

[26] См.: *Мещеряков А. Н.* Гора Фудзи: между землёй и небом.

При эмоционально-зрительном группировании природных ландшафтов общим важнейшим признаком является наличие/отсутствие воды и тип водного бассейна. Для россиян не менее важным оказалось деление ландшафтов на равнинные и горные (с подразделением последних на складчатые и вулканические). Японцы большее значение придают тем визуальным характеристикам, которые играют заметную роль в процессе глубокого эмоционального погружения в природу — созерцания.

Все группы японских респондентов оценивают привлекательность и экзотичность ландшафтов практически одинаково, в то время как между оценками респондентов из разных регионов России имеются определенные различия.

Японские респонденты, как правило, более сдержанны в своих оценках привлекательности ландшафтов, однако между оценками российских и японских респондентов в целом имеется достаточно высокая корреляция. Как российские, так и японские респонденты наиболее привлекательными считают горы, горные озера и водопады, а наименее привлекательными — безлесные равнины, что может свидетельствовать в пользу существования неких общечеловеческих критериев эстетичности.

На оценку экзотичности ландшафтов в значительной мере влияют особенности как этнокультурной, так и природной среды. В частности, все группы российских респондентов наряду с ландшафтами, характерными для региона их непосредственного проживания, относят к обычным ландшафты своей общей исторической родины — Центрально-Европейской части России.

Молодых россиян в целом в большей степени привлекают наиболее экзотичные для них пейзажи, у японских респондентов подобная корреляция между экзотичностью и привлекательностью ландшафтов не выражена. Среди обычных для японских, а также для камчатских респондентов ландшафтов значительное место занимают морские побережья. Однако если жители Камчатки, как и другие россияне, считают их достаточно привлекательным, то японцы — одним из самых непривлекательных типов ландшафтов. Для каждой из групп респондентов, наряду с экзотическими ландшафтами, привлекательными являются отдельные, наиболее яркие и легко

узнаваемые объекты непосредственно окружающей их природы и/или своего государства (озеро Байкал, вулкан Фудзи).

Сложившиеся представления о существенных различиях между «красивыми» природными ландшафтами Японии и «малопривлекательными» ландшафтами России не вполне адекватно отражают разнообразие природы этих стран, и сами респонденты часто не различают ландшафты двух государств. В частности, многие горные ландшафты России реально оценивались представителями обеих культур не только как самые привлекательные, но и как самые экзотичные. Развитие экологического туризма в этих районах могло бы способствовать сближению взглядов на разнообразие природы России и Японии, а также помочь представителям обеих культур увидеть новые привлекательные компоненты в образе знакомых ландшафтов.

В заключение следует отметить, что нашей основной задачей было либо показать отсутствие различий в восприятии ландшафтов, либо выявить эти различия и четко сформулировать, в чем они заключаются. Исторические, психологические и другие корни этих различий — это уже предмет для специалистов соответствующих гуманитарных наук, и в этом смысле мы смогли лишь дать дополнительную эмпирическую основу для подобных исследований. Поэтому наши предположения о причинах некоторых частных различий пока следует рассматривать лишь как «рабочие гипотезы» и первый шаг к возможному сотрудничеству с исследователями в области смежных наук.

Авторы выражают свою благодарность за помощь в организации и проведении опросов респондентов О. А. Леонтьевой, Х. Мацусима, Я. Д. Муравьеву, Т. Накадзима, А. С. Наумову, Н. Окадзима, А. А. Петровой, Л. Т. Роман, Н. И. Селиверстову, Ю. М. Семенову, Н. Такаяма, Х. Уеда, К. Фуруя, А. К. Черкашину и С. Эбине. Крайне полезным было подробное обсуждение результатов наших исследований с А. Н. Мещеряковым, целый ряд замечаний и комментариев которого был учтен при подготовке данной статьи.

Абэ Кобо и Альбер Камю: экзистенциальное сопоставление

А. Л. Луцкий
СЖ России

Предтечами экзистенциализма принято считать датского мыслителя и литератора Сёрена Киркегора (1813–1895) и великого русского писателя Ф. М. Достоевского (1821–1881). Начиная с 1910-х гг. экзистенциалистские идеи получают философское развитие, и к середине XX в. экзистенциализм оформляется в одно из ведущих направлений мировой философской мысли. Особенностью экзистенциализма является близость к художественной литературе. В творчестве таких писателей, как Ж.-П. Сартр, А. Камю, С. де Бовуар, Ж. Ануй, А. Мэрдок, Дж. Болдуин и другие, размышления о смысле человеческого существования нашли свое наиболее яркое выражение. Западный экзистенциализм оказался близок японскому мировосприятию. Экзистенциалистские мотивы явственно зазвучали в сочинениях таких беллетристов, как Сиина Риндзо (1919–1973), Дадзай Осаму (1909–1948) и Абэ Кобо (1924–1993). «Японские литераторы усматривали в учении экзистенциализма нечто родственное традиционному мышлению и эстетическим взглядам японцев. Экзистенциалистское положение о беспомощности разума, отказ от объективного познания и преобразования реальности, отношение к существованию как к *бытию-для-смерти* легко согласовывались с мистикой эзотерического буддизма, пустившего глубокие корни в сознании японцев»[1].

В то же время сравнение произведений западных писателей-экзистенциалистов с работами японских писате-

---

[1] См.: *Скворцова Е. А., Луцкий А. Л.* К проблеме восприятия западной философии в Японии // Вопросы философии. 1985. № 10. С. 87–88. Тж.: Психология личности. Тексты. М.: Издательство МГУ, 1982. С. 54–62.

лей той же направленности делает очевидным различие смысложизненных переживаний индивида на Западе и в Японии. С этой точки зрения интересно сравнить роман Абэ Кобо «Чужое лицо» (1964) и повесть Альбера Камю «Посторонний» (1944).

Отвечая на экзистенциальный вопрос — что есть истинное «Я» человека? — Абэ проводит своего героя по всем кругам ада тех обезличенных и омертвевших отношений, которые отражают абсурдность существования человека в современном японском обществе. Этот герой, руководитель химической лаборатории, в ходе эксперимента получил ожоги лица — кожные покровы превратились в «отвратительные скопища пиявок». Потеряв таким образом лицо, он постепенно убеждается, что вместе с лицом утратил и своё «*Я*», «*эго*», то самое «*Я*», с которым он идентифицируется обществом. Безымянный (!) герой начинает понимать, что «*эго*» — это единственный его атрибут в глазах окружающих, жизнь без «*эго*» является «отрицательным существованием, которое должно быть прикрыто и уничтожено»[2]. «Потеряв лицо, я навечно замурован в одиночной камере», — говорит он[3].

В то же время у него возникает состояние «раздвоения»: его «внутренние ощущения» остались прежними, но в зеркале «*других*» отражается не его собственное «*Я*», а «*Я*» кого-то иного. Герой оказывается невероятно чувствителен к такому изменению мнения о себе: он воспринимает себя чужими глазами, то есть его собственные глаза становятся чужими, несмотря на то что внутреннее «*Я*» осталось с ним.

До поры до времени он всё ещё продолжает выполнять свои функции в обществе. Как социальный индивид (научный работник и глава семьи) он остался тождествен себе, и его социальная ценность вроде бы не уменьшилась. Однако постепенно его «социальное самочувствие» меняется. Оказывается, лицо — вещь чрезвычайно важная, интимным образом связанная с душой человека, его внутренним «*Я*». Об этом свидетельствует один весьма характерный эпизод в первой части романа. Писатель приводит своего героя в музей, где тот рассматривает маски театра Но. Они символизируют буддийскую

---

[2] *Абэ Кобо.* Чужое лицо // *Абэ Кобо.* Чужое лицо. Сожжённая карта. Человек-ящик / Пер. В. Гривнина. М.: Прогресс, 1982. С. 49.

[3] Там же. С. 36.

отрешённость, безличностность, «уход от повседневного выражения, пустой сосуд, абсолютную анонимность, означающую *принесение в жертву своего имени абсолютной группе*»[4], всё то, что свойственно японской духовной традиции. Однако, по мысли автора романа, современного японца индивидуализируют, заставляют его почувствовать себя личностью общественные установки, пришедшие с Запада: «В древности лицо не было тем, что выставляют напоказ, и только цивилизация направила на лицо яркий свет, и впервые лицо превратилось в душу человека»[5]. Сегодня, констатирует Абэ, очевидно, что «человек, лишённый лица, лишён и души»[6].

Если западная культура со времён Возрождения воспевала *личность* и неповторимое своеобразие *каждого человека*, то японская не продуцировала индивидуализм и в её рамках подлинность человека постулировалась как внеиндивидуальная сущность. Все личностные особенности формировались только в рамках социальной группы, поведение каждого обусловливалось постоянным внешним социальным контролем[7]. Традиционно японец был вне социума ничем, и до сих пор у японцев продолжает оставаться достаточно сильной привычка оценивать себя исходя из отношения окружающих.

Вот и герой Абэ мучительно ищет доказательства своего существования как личности в душах *других людей*. Он старается угадать мысли собеседников: что думают о нём окружающие? как оценивают? как он выглядит в их глазах? — вот вопросы, которые всё время занимают героя. Увы, ответа он не может найти ни у кого, ведь у него нет лица, а без лица он не аутентичен самому себе. Ему приходит на ум отрывок из романа XI в. «*Гэндзи моногатари*», где повествуется о влюблённых, которые всю жизнь могли не видеть лиц друг друга (дамы, встречаясь с возлюбленными кавалерами, обычно закрывали лицо рукавом, а то и вовсе сидели за ширмой), а тем не менее их живое чувство любви находило путь от сердца к сердцу через стихотворную строку, интонацию голоса, мелодию песни.

---

[4] *Абэ Кобо.* Указ. соч. С. 118.

[5] Там же. С. 146.

[6] Там же. С. 60.

[7] *Имамити Томонобу.* Тоё-но бигаку (Эстетика Востока). Токио: TBS Britannica, 1985. С. 231–243.

В те далёкие времена не лицо, не нечто внешнее, а качества души являлись выражением человеческой личности.

Герою Абэ представляется, что много веков назад, когда японец был включён в сложную систему феодальных отношений с их иерархией, патернализмом и раз и навсегда строго определённым местом в обществе для каждого, эмоциональные узы между людьми были крепче и естественнее сегодняшних. Ныне человек испытывает душевный дискомфорт, оказавшись вне этих рамок. Герой Абэ Кобо тоскует по идеализированному прошлому. Его ностальгия имеет буддийскую окраску, что особенно чувствуется в рассуждениях о «бездонной глубине нерасчленяющей интуиции»[8] и в его описании моментов интуитивного озарения героя: «Неожиданно поток времени приостанавливался, я терял направление, выплывал из потока. Выплывал не только я — все, кто летел вместе со мной, рвали существовавшие прежде связи и рассыпались в разные стороны. Вырвавшись из потока, я испытывал чувство освобождения, становился необыкновенно великодушным и, соглашаясь со всем, повторял странное, поспешно сделанное заключение, что моё лицо точь-в-точь как твоё — тоже напоминает лицо бодисаттвы»[9].

Герой ощущает свою отчуждённость от людской массы, ему кажется, что окружающие «вливаются в толпу, чтобы стать никем»[10]. После отчаянных душевных метаний герой утверждается в мысли, что единственный способ выжить в мире масок — самому надеть маску. И он создаёт себе маску, практически неотличимую от его настоящего лица.

Рассуждая философски, лицо человека — это его «маска». Ведь лицо не только отражает, но одновременно и скрывает внутреннюю суть человека. Однако лица не выбирают: их черты, разрез глаз, цвет кожи и т.п. биологически и генетически заданы, но случайны для личности. Абэ предоставляет своему герою возможность самому выбрать себе лицо. Японский писатель проделывает экзистенциальный эксперимент. Он переводит проблему зависимости человека от социума в контекст чисто индивидуального бытия и свободного выбора.

---

[8] *Абэ Кобо.* Указ. соч. С. 144.

[9] Там же. С. 83.

[10] Там же. С. 59.

Новое лицо героя Абэ — это маска в чистом виде, её можно использовать, чтобы либо полностью скрыть своё сущностное «Я», либо полностью перевоплотиться в совершенно новое «Я».

Только так и может существовать современный человек, утративший, по мнению автора, свою сущностную символическую глубину — связь с бесформенной «подложкой бытия, прасредой», лежащей, согласно буддизму, в основании всех форм[11]. *Фактически, форма и только она — форма лица, фигуры, автомобиля, виллы, часов или костюма — вот что стало определять суть нынешних горожан.*

Лишь умственно неполноценная соседская девочка угадывает под маской личность самого героя. «Именно потому, что девочка умственно отсталая, — заключает герой, — она смогла увидеть меня насквозь»[12]. Значит, маскарад — норма, а истинное лицо — болезнь, таково его открытие. Наделив знанием истины убогую девочку, Абэ тем самым подчёркивает в её лице и само интуитивное знание, выступая с позиции тотального, антирационалистического, типично экзистенциалистского негативизма.

Маска — это новое «*Я*» героя, благодаря которому он, «скрыв облик, разорвал связь между лицом и сердцем и освободился от духовных уз, соединяющих его с людьми»[13]. Теперь все окружающие для него — враги, маски, стоящие на пути его волеизъявления и сами стремящиеся к удовлетворению собственных притязаний: «Мы живём в такое время, когда стало невозможно, как прежде, провести чёткую, кем угодно различимую границу, отделяющую ближнего от врага. В электричке теснее, чем любой ближний, тебя вплотную облепляют бесчисленные враги <...>. Вражеское окружение стало обычным — мы привыкли к нему, и существование ближнего так же малоприметно, как иголка, оброненная в пустыне <...>. Может быть, для успеха в жизни рациональнее отказаться от высоких устремлений и примириться с тем, что все окружающие тебя люди — враги» [14].

---

[11] *Князева Е. Н., Курдюмов С. П.* Синергетика и Восток: близость далёкого // Духовные истоки Японии. Альманах. Т. 1. М.: Толк, 1995. С. 295.

[12] *Абэ Кобо.* Указ. соч. С. 144.

[13] Там же. С. 66.

[14] Там же. С.105.

Акцент на антагонистичности отношений между людьми весьма характерен для экзистенциалистского сознания. Идейный предшественник экзистенциализма Блез Паскаль (1623–1662) писал, что «человек — это сплошное притворство, ложь, лицемерие не только перед другими, но и перед собой. Он не желает слышать правду о себе, избегает говорить её другим <...> Люди ненавидят друг друга — такова их природа»[15]. «Конфликт есть первоначальный смысл бытия для другого», — три века спустя вторит Паскалю его соотечественник Ж.-П. Сартр. У Ясперса отношения между людьми — *коммуникация*, свидетельствующая о тотальном одиночестве каждого индивида. Хайдеггеровское *совместное бытие* людей раскрывается в сфере равнодушия и чуждости[16].

У Абэ не только люди враждебны друг к другу, но и толпа в целом враждебна каждому человеку в отдельности, как враждебна к нему в целом и окружающая его природа. Благодаря лицу-маске герой получает возможность избегать личной ответственности за неблаговидные поступки, совершаемые им под воздействием враждебности этого мира. Но раз снимается личная ответственность, то все социальные запреты оказываются легкопреодолимыми, *всё позволено*: «Если освободить себя от всех духовных уз и обрести безграничную свободу, то легко стать безгранично жестоким»[17]. Здесь Абэ перекликается с Достоевским: «Провозгласил мир свободу, в последнее время особенно, и что же мы видим в этой свободе ихней: одно лишь рабство и самоубийство», — сетует старец Зосима в «Братьях Карамазовых»[18]. Так можно прийти к тому, что «нельзя будет верить другим, не будет оснований и не доверять другим, придётся жить в состоянии невесомости <...> *семья, народ, права, обязанности* — превратятся в мёртвые слова», — размышляет герой «Чужого лица». Тогда правомерным будет бороться с «другими» любыми средствами и даже спокойно идти на их убийство, уничтожать этих других.

---

[15] *Ларошфуко Ф. де.* Максимы. *Паскаль Б.* Мысли. *Лабрюйер Ж. де.* Характеры. М.: Художественная литература, 1974. С. 134, 182.

[16] *Долгов К. М.* От Киркегора до Камю. М.: Искусство, 1990.

[17] *Абэ Кобо.* Указ. соч. С. 66.

[18] *Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы. М.: ЭКСМО, 2012. С. 381.

В результате герой приходит к апологии преступления, не сознавая даже, что тем самым разрушает собственное бытие. В финале романа мы застаём его в *пограничной ситуации* (столь любимой экзистенциалистами) — на пороге убийства, должного скрепить кровью идентичность его «*Я*» и маски — «*второго Я*». Убийство — символ окончательного признания торжества маски, символ полного превращения героя в равнодушного эгоцентриста. Японский писатель заканчивает роман прежде, чем герой совершает преступление, оставляя ему возможность отступить. Но отступить можно только в тягостную неопределённость утраченной цельности.

В данном случае Абэ следует японской литературной традиции, практиковавшей *незавершённость* как лучшее завершение, а эскизность, фрагментарность — как наиполнейшее выражение целостности и вечной континуальности Бытия[19]. Однако этот художественный приём роднит роман Абэ с сочинениями западных писателей-экзистенциалистов, для которых характерно подчёркивание незавершённости человеческого бытия, его постоянного становления и изменения, что делает жизнь *вечным приключением*.

В этом отношении произведения Абэ Кобо созвучны сочинениям Достоевского, у которого, по словам Бахтина, «неопределённость, нерешённость <...> являются главным предметом изображения. Ведь он всегда изображает человека *на пороге* последнего решения, в момент *кризиса незавершённого и непредопределимого* поворота его души»[20]. Примечательно, что «Чужому лицу» присуща и характерная для произведений Достоевского полифоничность. Несмотря на внешнюю монологическую форму романа, написанного как дневник-исповедь, при его чтении возникает ощущение пульсации многих самосознаний. Подобно персонажам Достоевского, герой Абэ всё время пытается воссоздать в себе самосознания окружающих, проиграть их мысли и чувства, определить их позицию по отношению к нему и миру.

---

[19] См.: *Сэй-Сёнагон.* Записки у изголовья. *Камо-но Тёмэй.* Записки из кельи. *Кэнко Хоси.* Записки от скуки. М.: Художественная литература, 1988. С. 352; *Kusanagi Masao.* The Logic of Passional Surplus // Modern Japanese Aesthetics. A Reader. Honolulu: Univ. of Hawai'i Press, 1999. P. 148–167.

[20] *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979. С. 71.

Следует отдать должное высокому мастерству Абэ-психолога, вслед за Достоевским видевшего «разгадку структуры личности в том самом пространстве, в котором сначала возникает человеческое отношение к другому индивиду, чтобы затем — вследствие взаимного характера этого общения — превратиться в то самое *отношение к самому себе*, опосредованное через отношение *к другому*, которое и составляет суть личностной — специфически человеческой природы индивида»[21].

Как и герои Достоевского, герой романа Абэ представляет нам «особую точку зрения *на мир и на себя самого*»[22]. Абэ лишает своего героя физического лица как раз для того, чтобы актуализировать и предельно обострить проблему отношения человека к миру и себе, к собственному «*Я*». Можно сказать, что феномен самосознания, отмеченный Бахтиным как художественная доминанта построения героя у Достоевского, у Абэ в «Чужом лице» также играет роль художественной доминанты.

Обращаясь к сравнению романа Абэ с повестью Камю «Посторонний», заметим, что в отличие от Абэ, показывающего, как индивид приобретает черты атомизированого эгоцентрика в буржуазном обществе, Камю изображает уже сформировавшегося равнодушного эгоиста[23]. Если Абэ анализировал драматический процесс становления индивидуалистического несчастного сознания, то у Камю мы видим последний рубеж, тупик — фактический распад личности, результат, к которому приводит развитие экзистенциального индивида. В герое Камю процесс присутствует «в снятом виде», поскольку этот герой — наследник вековой индивидуалистической традиции Запада. Ему не требуется маска, *чужое лицо,* — он уже давно сросся с этой маской, сам превратился в маску. Его «*Я*» — это и есть эгоистическое «*Я*» западного индивидуалиста, для которого не существует таких вопросов, как «что есть моё лицо?» или «что есть моя индивидуальность?». Такие вопросы возникают только тогда, когда человек ощущает себя *глубоко при-*

---

[21] *Рёхо К.* Современный японский роман. М.: Наука, 1977. С. 17.

[22] *Бахтин М.М.* Указ. соч. С. 57.

[23] См.: *Великовский С.И.* Грани «несчастного сознания». М.: Искусство, 1973; *он же.* Экзистенциализм // Краткая литературная энциклопедия. Т. 8. М.: Советская энциклопедия, 1975.

частным природному и социальному миру, как, например, в Японии. В западном же экзистенциализме онтологизация субъективных переживаний отдельной личности привела к утверждению индивидуалистической *самости* как данности, аксиомы. Согласно этой аксиоме, «*Я*» не только не нуждается в доказательствах собственного существования «*Я*», но и является точкой отсчёта и единственным критерием истинности всех своих проявлений в мире.

Согласно этой теории, экзистенциальному индивидууму не нужны сочувствие и поддержка окружающих. Люди глубоко чужды ему и заслуживают лишь равнодушия либо презрения. Однако, как показывает Камю в «Постороннем», окружающие нужны для утверждения *свободы воли* индивида, они — необходимый фон для развития и полноценного действия его «*Я*»[24]. Таким образом, даже экзистенциалистский субъект нуждается в определённых связях с людьми, и нарушение этих связей вызывает у него душевный дискомфорт.

Главный герой повести, мелкий служащий частной фирмы по имени Мерсо, живёт своей размеренной, несколько блёклой, скучноватой, но вполне благополучной жизнью в небольшом городке Алжира на берегу Средиземного моря. Монотонно тянутся его холостяцкие будни. Служба, обеды в кафе, одинокая квартирка, прогулки, спорадические интрижки, кино и пляж по выходным, немного выпивки. Общение вне службы ограничивается случайными беседами с соседями по дому или по кафе. Где-то в близлежащем посёлке живёт в доме престарелых мать Мерсо, которую он почти не навещает.

Герой «Постороннего» вполне удовлетворён такой жизнью, и когда начальник предлагает ему место представителя фирмы в Париже, он категорически отказывается. Зачем? Ведь *посторонний*-Мерсо начисто лишён интереса к жизни других, а жизнь его самого, безмятежно протекающая здесь, в Алжире, не требует каких бы то ни было перемен. Но увы, перемены всё-таки происходят. Сначала Мерсо неожиданно получает известие о смерти матери и вынужден ехать на похороны в богадельню. Поездка не вызывает у героя никаких чувств, кроме усталости и раздражения, даже на лицо покойной он не

---

[24] *Камю А.* Посторониий. Чума. Падение. Рассказы и эссе. М.: Радуга, 1989.

пожелал бросить прощальный взгляд. Сразу же после возвращения, стремясь поскорее избавиться от неприятных ощущений, связанных с погребением, Мерсо встречается с любовницей и весело проводит время.

Сосед по дому, человек без определённых занятий, вроде бы сутенёр, иногда заглядывает к Мерсо поболтать, а то и выпить стаканчик-другой. В ходе одной из бесед выясняется, что у соседа конфликт с какой-то арабкой, девицей лёгкого поведения. *Постороннему* абсолютно чужды и арабка, и сутенёр, но когда однажды после скандала между этой парой приезжает полиция и заводится дело, он уступает горячим просьбам сутенёра и равнодушно даёт показания в его пользу. Благодарный сутенёр приглашает Мерсо с напарницей провести уик-энд на берегу моря. Во время пикника на пляже происходит стычка с арабами, подстрекаемыми братом обиженной сутенёром девицы, однако до серьёзной драки дело не доходит. Арабы удаляются, и пикник продолжается.

День стоит жаркий, нещадно палит солнце. После купания и обильного обеда со спиртным Мерсо, захватив на всякий случай чужой пистолет, в одиночестве идёт прогуляться к прохладному источнику с пресной водой. В клубящемся зыбком солнечном мареве перед застланным потом взором Мерсо предстаёт вдруг фигура одного из арабов, расположившегося отдохнуть у источника. Зной и выпитое спиртное придают какую-то ирреальность происходящему. Почти не соображая, что он творит, автоматически, как будто исполняя роль в некоем странном хэппенинге, Мерсо направляет дуло пистолета на араба и нажимает на спусковой крючок...

Убийство араба вызывает у героя чувство удовлетворения, подобное тому, которое испытывает художник, положивший на картину завершающий мазок, или хозяйка, прихлопнувшая наконец последнюю назойливую муху. Мерсо действует практически без колебаний, не размышляя и не терзаясь угрызениями совести после злодеяния. Неспособный и к малейшему движению души, он не чувствует за собой абсолютно никакой вины.

Механистичность Мерсо, его безразличие ко всему, даже к собственной судьбе, — практическое следствие экзистенциалистского допущения правомерности *свободного волеизъявления*, этического плюрализма. Если мы вспомним героев

Достоевского, то для них убийство было мучительно выстраданным решением, итогом *развития идеи.* Убийство же, совершённое героем «Постороннего», — случайный, внутренне ничем не мотивированный поступок. Мерсо нисколько не раскаивается в нём, поскольку это не было реализацией его сокровенных желаний и связанных сними сомнений. В его «*Я*» нет места никому и ничему, что могло вызвать хотя бы ненависть.

В духовно истерзанном Родионе Раскольникове Достоевский изобразил индивидуума, ощутившего свою слабость и бессилие и стремившегося их преодолеть *сверхчеловеческими средствами.* Именно от слабости Европу охватила страсть к идее сверхчеловека, описанного Ницше. Ницшеанский сверхчеловек в итоге обернулся античеловеком Камю. Этот античеловек не одержим идеей, не движим страстью, он не способен даже на дурную страсть. Его душа пуста, как выжженная земля...

Роман Абэ и повесть Камю написаны в форме исповеди, как монологи самосознания. Но монолог Мерсо — это монолог самосознания монады, не имеющей окон (Лейбниц). *Посторонний* не только не ищет себя в других, но, наоборот, отталкивает их от себя, брезгует прикоснуться к их жизни. Мерсо — типичный эгоцентрик, живущий лишь в границах своих субъективных переживаний, в которых воплотился для него весь мир. Однако переживания, лишённые объектности, оказываются лишёнными плоти, эмоциональной насыщенности, поэтому герою Камю всё безразлично и мир его чрезвычайно тускл. Всё, что находится за пределами «*Я*», для Мерсо не обладает статусом реальности. Более того, его мало трогает даже перспектива разрушения самого «*Я*».

Самостоятельность Мерсо — это, говоря словами Гегеля, «самостоятельность, доведённая до того последнего заострения, которое мы видим в-для-себя-сущем одном <...>, абстрактная, формальная, сама себя разрушающая; это величайшее, упорнейшее заблуждение, *принимающее себя за высшую истину.* Она выступает как абстрактная свобода, как чистое “Я”, а затем далее — как нравственное зло. Это свобода, впавшая в такую ошибку, что полагает свою сущность в этой абстракции и ласкает себя мыслью, будто в этом замыкании в себя она обретает себя в чистом виде. Говоря определён-

но, эта самостоятельность есть заблуждение, заключающееся в том, что смотрит как на отрицательное на то и относится как к отрицательному к тому, что есть её собственная сущность. Она есть, таким образом, *отрицательное отношение к самой себе, которое, желая обрести собственное бытие, разрушает его, и это деяние представляет собою лишь проявление ничтожества этого деяния*» (курсив мой. — *А. Л.*)[25].

Вот почему и совершённое убийство, и суд, и вынесенный Мерсо смертный приговор — всё это его разъеденная эгоизмом душа не способна прочувствовать в полной мере. *Посторонний* может с лёгкостью подписаться теперь под заявлением одного из героев Киркегора: «Я отказываюсь от всего, у меня нет ничего, я не хочу владеть ничем, ничего не люблю, мне нечего терять»[26]. Лишь перед лицом смерти ощущает Мерсо нечто вроде шевеления души, только смерть обещает этому несчастному потустороннее примирение с миром.

Тема смерти, неумолимой и всепобеждающей, — одна из центральных в творчестве экзистенциалистов. «Вообразите, что перед вами множество людей в оковах, — писал когда-то Паскаль, — и все они приговорены к смерти, и каждый день кого-нибудь убивают на глазах у остальных, и те понимают, что им уготована та же участь, и глядят друг на друга, полные скорби и безнадёжности, и ждут своей очереди. Такова картина человеческого существования»[27]. Люди живут на свете, чтобы умереть, считает Хайдеггер; их повседневность есть лишь комплекс иллюзий и лжи, поэтому действительное существование возможно только при осознании бытия как небытия; человек брошен в чуждый и враждебный ему мир, и единственное, что ему остаётся, — свобода смерти, вознаграждающей его за скорбь жизни. В подлинной жизни, согласно Камю, царят абсурд и отчуждение; объединить людей может лишь страдание, которое отвлечёт от трагического сознания абсурда и страха перед будущим[28].

Герои японского и французского писателей — крайние индивидуалисты. Их сознание ориентировано на абсолютную

---

[25] *Гегель Г. В. Ф.* Сочинения. Т. V. М.: Соцэкгиз, 1937. С. 180.

[26] *Киркегор С.* Наслаждение и долг. СПб., 1894. С. 68.

[27] *Ларошфуко Ф. де, Паскаль Б., Лабрюйер Ж. де.* Указ. изд. С. 150.

[28] См.: *Долгов К. М.* Указ. соч.

личностную свободу, это сознание субъекта, ставящего свои прихоти превыше всего. Сама логика такого сознания неизбежно приводит индивида к совершению убийства (либо самоубийства, что прекрасно показал Достоевский в «Бесах», описав убийство Шатова и самоубийство Ставрогина).

Однако японский экзистенциальный герой представляется человечнее своего западного собрата. Он глубоко страдает от утраты «тропинки к людям». Его решение надеть маску сопровождается нравственными терзаниями, он остро переживает крах своих отношений с женой. И если бесчувственный Мерсо совершает убийство почти автоматически, то герой Абэ останавливается на пороге злодеяния. Автор не доводит до конца экзистенциальную метаморфозу и как бы оставляет герою возможность вернуться в общество и выйти на стезю человечности.

Показательно, что и в «Постороннем», и в «Чужом лице» крайний индивидуализм *внутреннего мира* героев оборачивается актом насилия во *внешней*, реальной жизни. При этом Камю вовсе не обвиняет (хотя и нельзя сказать, что оправдывает) Мерсо, поскольку не видит положительных нравственных ориентиров в окружающей действительности, которые бы можно было противопоставить безудержному и в то же время равнодушному своеволию героя. Что же касается Абэ, то он в равной степени отрицает и насилие общества над человеком, и экзистенциальную свободу личности, при которой она, терзаясь сама, закономерно приходит к террору против всего мира.

В заключение заметим, что хотя экзистенциалистские мотивы в творчестве японских и западных писателей порождены в основном одними и теми же проблемами, у японцев размышления над ними дополняются переживаниями, связанными с последствиями ломки феодальных традиций и переоценкой прежних установок и ценностей. Стремительность изменений в обществе, приводящих к глубокому духовному кризису, побуждает японских приверженцев экзистенциальной философии — вслед за западными коллегами — исследовать «несчастное сознание» слабой личности как глобальную драму современного человеческого существования.

«Разум тела» как одна из фундаментальных характеристик духовной идентичности Японии

Е. Л. Скворцова
ИВ РАН

С середины XX в. в европейской философии появились исследования, посвященные традиционно находившейся в тени области индивидуального, недискурсивного знания, лежащего в основании самоощущения любого живого существа, но осознаваемого только человеком. В философии феноменологии (Э. Гуссерль, М. Мерло-Понти), экзистенциализма (М. Хайдеггер, К. Ясперс, Ж.-П. Сартр), а также в новейших исследованиях радикального конструктивизма (П. Вацлавик), философии аутопоэзиса (У. Матурана и Ф. Варела), кибернетической эпистемологии (Г. Бейтсон) постепенно обозначилась проблема несводимости разума человека к его коммуникативному, дискурсивному, социальному измерению[1]. По сути дела, это была попытка сформулировать альтернативу взгляду на истинное знание как на текст, транслируемый в неизменном виде вне зависимости от качеств его носителей и средств коммуникации. В рамках данной традиции живой человек как конечное и соматическое существо не признавался в качестве независимого творца знания о мироздании. Его чувственный опыт в лучшем случае рассматривался как некая «подпорка» для теоретизирующей функции разума.

Начиная с Аристотеля в западной философии человек с его внутренним миром, как и всё окружающее его, был объектом безличностного научного знания. Постепенно из враждебной человеку среды обитания мир превратился в огромную мастерскую, в средство доставления телесного и душевного

---

[1] *Пугачёва Л. Г.* Эволюция разума человека как эпистемологическая проблема. М.: Товарищество научных изданий «КМК», 2008. С. 24–38, 40–41, 69–93.

комфорта — источник полезных ископаемых, пищи, кислорода, а также впечатлений. По отношению к миру (объекту) человек (субъект) неизменно находился в позиции стороннего наблюдателя, чьи индивидуальные особенности никак не соотносились с качествами этого мира и не могли влиять на его характеристики.

Такая позиция отвечала стремлению индивида создать систему универсального знания о мире. Позиция «наблюдателя» позволила Аристотелю сформулировать аксиомы и правила формальной логики, оставшиеся незыблемыми и до сих пор используемые при формулировке научных теорий. Только в XX в. идея создания непротиворечивой «теории всего» была развеяна К. Гёделем, доказавшим средствами самой же формальной логики две теоремы о неполноте формализованных систем (1931 г.), к которым относятся все известные религиозные, научные и философские теории. Тем не менее каждому человеку ясно, что картина мира и его собственная жизнь в нём далеко не исчерпываются научными, религиозными и философскими текстами. Существует нечто, не умещающееся в рамки дискурсивного знания, знания, транслируемого при помощи слов; аспект мира «не замечаемый именно потому, что он дан с предельной очевидностью каждому взору»[2]. Более того: «Мысль изреченная есть ложь» (Ф. Тютчев) — иными словами, суть бытия невыразима, но она остро ощущается художниками и постигается каждым человеком непосредственно, «немым» опытом тела, являющегося частью мирового континуума. Такой индивидуальный опыт непосредственного взаимодействия с мировым континуумом в режиме «здесь и теперь» является первичным в онтогенетическом становлении человека: человеческий ребёнок, как и любое животное, уверенно существует в этом режиме «участника», в отсутствии «прошлого», «настоящего» и «будущего» времени, в *постоянном телесном* взаимодействии с мировым континуумом. Но данный опыт является базовым также и при формулировании категорий и понятий научных теорий. Это становится очевидным, если мы обращаемся к толковым словарям, где слож-

[2] *Малявин В.В.* Совершенный человек в даосской традиции. Феномен Дао-человека // Совершенный человек. Теология и философия образа / Под ред. Ш.М. Шукурова. М.: Институт востоковедения; Валент, 1997. С. 171.

ные научные термины объясняются с помощью более простых представлений. Кроме того, источником любого нового знания, обретающего словесную форму, является *конкретный индивид*. Это не некий обезличенный разум в ничего не значащем телесном носителе, а *целостное телесное существо* во всей полноте его индивидуального бытия.

В религиозно-философской практике многих народов непосредственное индивидуальное знание человека о мире являлось весьма существенным. Вспомним учение Каббалы, практику переживания единения с Божественным в суфизме, идеал Дао-человека в древнекитайской философской практике, ведическое представление об Атмане, буддийское учение о Дхармакае. В христианском учении также большое внимание уделялось становлению «внутренней личности» (2-е Кор. 4:16). Именно религиозный опыт духовных наставников свидетельствует об органической, теснейшей связи состояний ума и тела. Практика аскетической жизни (ограничения главных телесных потребностей) являлась одним из действенных средств совершенствования и одухотворения «внутреннего человека», открытого для Бога и мира в добромыслии и добродеятельности. В этом было его отличие от «внешнего человека», соблюдающего религиозные правила на чисто формальном уровне, что никак не меняет мир к лучшему.

Но и в обычной, так сказать, профанной, жизни мы часто оказываемся в ситуации, когда надо действовать «всем телом», не раздумывая, в рамках «аутопоэзиса» — самосозидания и одновременно самопознания, в едином «жизненном акте». В этот момент истина жизни становится нашим внутренним переживанием. «В режиме актуального бытия, когда нет времени для логического анализа, именно тело тонким изменением своего состояния показывает, что следует говорить и делать, а что нет»[3]. Таковы ситуации выбора в экстремальных условиях («пограничные ситуации» в экзистенциализме), ситуации поединков в боевых искусствах, ситуации общения в непредсказуемых обстоятельствах (встреча влюблённых, разговор с начальством, чтение лекции заинтересованной аудитории, вождение автомобиля в сложной дорожной обстановке, актёрская импровизация).

---

[3] *Пугачёва Л. Г.* Цит. соч. С. 224.

«Телесный разум» важен и в ситуациях обучения мастерству, когда дискурсивной инструкции совершенно недостаточно, чтобы овладеть сложным навыком (например, навыком вождения автомобиля или иероглифической скорописи). В таких случаях мастер обучает не только и не столько словом, сколько собственным примером, буквально «вживляя» своё знание-умение в целостное, телесно-разумное бытие ученика.

Наиболее полно представление о роли невербализуемой основы мироздания и человека реализуется в учении буддизма *дзэн* (кит. *чань*). Согласно этому учению, переживание синхронности индивидуальной жизни и природного континуума, приводящее к *сатори* — просветлению, есть акт преображения индивида, обретения им нового качества. Хотя подобное состояние является итогом *внутреннего* переживания буддийского монаха, опытный мастер *дзэн* по мельчайшим, ему одному видимым нюансам поведения может оценить меру его преображения. Наличие невербализуемого истинного знания является аксиомой для адепта *дзэн*, и способ передачи такого знания берёт начало от «цветочной проповеди» Шакьямуни, когда он в ответ на вопрос ученика об истинной природе молча показал ему цветок.

Традиция непосредственной — от учителя к ученику — передачи сакрального знания в начале VI в. была перенесена в Китай. Там она обогатилась идеями даосского *увэй* («недеяния») — учения о невмешательстве в естественный порядок Дао и о том, что совершенный природный человек способствует гармонизации Поднебесной («Поскольку он, так же как и вода, не борется с вещами, он не совершает ошибок»[4]). Это учение стало основой мировоззрения художников «ветра и потока» — *фэнлю*, которые считали, что цель искусства состоит в передаче по-детски непосредственного, индивидуального постижения-переживания художником тончайших изменений природного континуума[5]. Такое переживание, синхронизированное с движением Универсума, находит отражение в спонтанном творческом акте, про-

---

[4] Древнекитайская философия: В 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1972. С. 117.

[5] См.: *Бежин Л.Е.* Под знаком «ветра и потока». М.: Наука, Главная редакция восточной литературы. 1982. С. 53, 160.

исходящем без оглядки на какие-либо нормы или ритуалы, в акте самостановления-самопознания, когда факт обретения знания проявляется в жесте и поступке и не нуждается в словесном выражении («Знающий не говорит, говорящий не знает»). Тем не менее адепты даосизма и дзэн-буддизма, утверждая таким образом первичность недискурсивного знания, признавали и значимость текстов, принадлежащих почитаемым учителям. На эту противоречивость их позиции обратил внимание еще знаменитый китайский поэт и мыслитель Бо Цзюй-и (772–846), который иронизировал:

«Кто говорит — ничего не знает,
знающий — тот молчит».
Эти слова, известные людям,
Лао принадлежат.
Но если так и почтенный Лао
именно тот, кто знал, —
Как получилось, что он оставил
книгу в пять тысяч слов?
(Пер. Л. З. Эйдлина)[6]

Бо Цзюй-и в данном случае — представитель не даосской, а другой духовной традиции, конфуцианства. Последнее воплотилось главным образом в системе этики и социальной организации стран Дальнего Востока и опиралось на тексты «Девятикнижия», оформившегося к эпохе Тан (VI–X вв.). Конфуцианство прокламировало идеал совершенномудрого правителя, который своим праведным, человеколюбивым и ответственным поведением гармонизирует положение дел в Поднебесной. Несправедливый, жестокосердный, жадный правитель, наоборот, нарушает данный Небом порядок и становится причиной стихийных бедствий. В древнейшей книге конфуцианского канона «*Шу цзин*» мы читаем: «Если должная сезонность (действия пяти явлений природы) нарушается в течение дня, месяца и года, то различные злаки не имеют возможности созреть, управление страной ведётся вслепую и

[6] Китайская классическая поэзия. М.: Художественная литература, 1984. С. 273.

глупо, выдающиеся люди отодвигаются в тень, а страна пребывает в состоянии беспокойства»[7].

Таким образом, две главные философские традиции Китая, во многом противоположные, сходились в очень существенном моменте: обе выказывали убеждённость во взаимозависимости состояния природного континуума и человеческого знания-поведения, их взаимной корреляции. В центре обеих систем находится человек с его психофизической конституцией, данной ему природой (Небом). Обе системы, несмотря на внешне различающийся идеал человека (в одном случае это добродетельный образованный чиновник, воплощающий собой упорядоченность ритуала, в другом — созерцатель-отшельник, отрицающий достижения культуры и правила жизни, зафиксированные в тексте), ратовали за внимательное, осторожное, даже любовное отношение к природе, исходя из представления о глубоком, на уровне сущности, телесном родстве с нею человека.

Оба этих учения попали на Японские острова как часть континентальной культуры почти одновременно с первыми сутрами, завезёнными основателями так называемых «шести школ» буддизма. В буддизме взаимосвязи и взаимозависимости человека и его среды обитания придаётся сакральный смысл. Природа в нем — как живая, так и неживая — есть «превращённое тело Будды». Человек — как и всё в природе — есть единое и неразличимое в своей глубочайшей основе актуальное Бытие «здесь и сейчас», которое лишь по видимости и неосознанности выглядит разделённым на множество «дел и вещей».

Задача осознания глубокого родства и даже тождественности всех элементов мироздания являлась одновременно и онтологической задачей обретения изначальной природы Будды — достижения всеми людьми и всем мирозданием состояния спокойствия и света — Нирваны. Одним из способов продвижения по пути буддийского и даосского знания-самостановления и обретения просветления считалось странствие в Природе. «Занятие Дао-человека — “странствие” (*ю*)»[8]. Действительно, традиция монашеского бродяжничества

---

[7] Древнекитайская философия. Т. 2. С. 110.

[8] *Малявин В. В.* Цит. соч. С. 171.

перекочевала из Индии в Китай, где получила «идейную поддержку» со стороны даосских отшельников. Они проводили в горах и лесах значительную часть жизни в поисках трав для «эликсира бессмертия» и галлюциногенных грибов, которые вводили человека в особое состояние транса, дававшее ощущение самоотсутствия и полноты всеобъемлющего — на уровне всего организма — переживания единства с Дао.

В Японии тоже прижились традиции странничества как одной из форм (наряду с медитацией) постижения единства с мирозданием при помощи «разума тела». Буддийские монастыри возводились в горах, среди лесов, и путешествия от одной святыни к другой практиковались во всех школах. Особую поддержку эта традиция получила в *Сюгэндо*. Как свидетельствует исследователь японской средневековой культуры Е. Штейнер, «в религиозную практику всех конфессий входили странствия по обету, например, в годовщину смерти учителя, паломничества по святым местам, отправление календарных циклических культов разных местностей и т. д. Некоторые, главным образом монахи-*ямабуси*, примыкавшие к горной секте *Сюгэндо*, большую часть жизни проводили в дороге»[9]. Учёный подчеркивает, что «путешествия были прежде всего религиозным актом, и посему чаще всего странника окружала мистическая атмосфера, в которой существовали идеальные, от века данные модели макрокосма — Реки, Горы, Водопады»[10].

Однако не только монахи, но и художники восприняли традицию долгих странствий в Китае и Японии. Наиболее яркий пример невербального опыта соединения с Универсумом мы находим в так называемых «дзэнских искусствах» — тех, что считаются репрезентативными классическими формами художественной практики и сложились под патронатом дзэнских монастырей. Главной влиятельной фигурой здесь стал монах-странник и одновременно каллиграф, живописец, поэт и знаток театра и чайного действа Иккю Содзюн (1394–1481). Его огромное идейное и эстетическое влияние на основателей новых видов и жанров японского традиционного искусства

[9] *Штейнер Е. С.* Иккю Содзюн. М.: Наука, 1987. С. 193.

[10] Там же. С. 194.

гэйдо, таких как Мурата Сюко (1432–1502), Дзэнтику (1405–1470) и другие, не вызывает сомнений.

Дао — не только физическое странствие, но и путь самостановления человека. Иероглиф «путь» (яп. *до*) обозначает и профессиональную деятельность человека в традиционном искусстве *гэйдо* (путь творчества), сопрягавшем профессиональное мастерство с этапами самосовершенствования художника. Теоретики *гэйдо* считали, что вершин мастерства можно достичь лишь в случае осознания единства своего индивидуального пути с изначальным путем Дао.

Группа дзэнских искусств *гэйдо* (и боевых в том числе) в качестве идейной эстетической базы принимала положение об изоморфности человеческой природы и макрокосма. Именно принятие такой точки зрения на мир, унаследованной дзэн-буддизмом от великих китайских учений и традиционного буддизма, давало право теоретикам *гэйдо* утверждать, что их искусство способно не только умиротворять сердца людей, но и гармонизировать саму природу.

Ученик неокантианца Г. Риккерта (1863–1936), немецкий учёный Евгений Херригель (1884–1955), преподававший философию в Гейдельбергском университете, прожил шесть лет в Японии с целью изучения дзэн-буддизма. Он проделал длинный путь, чтобы через прохождение так называемого «пути лука» (*кюдо)* на собственном опыте познать труд обретения «изначального состояния сознания», постижения «не-двойственности», единства Универсума. Свидетельства профессионального западного философа, приобщившегося к восточной духовной практике, представляют исключительный интерес. Херригель прошёл путь от ученика до мастера боевого искусства *кюдо* и «изнутри» описал все этапы самопреображения в ходе овладения техническими приёмами. Он проник вглубь таинственной связи сугубо телесной — на грани чисто механической муштры — практики с состояниями сознания, возникающими при сопротивлении тела такой муштре. Только безграничное доверие к своему мастеру удержало его на трудном пути к просветлению, достигаемому в процессе осознания единства с изначальной Природой мироздания. В итоге Херригель обрёл способность выхода за пределы своей самости, опыт единства себя, мишени, лука и стрелы.

«Наблюдатель воспринимает вещи только через их отношения друг с другом, и то, что находится внутри воспринимаемого множества вещей, он чётко разделяет на прошедшее и будущее. Видящий, напротив, ничего не знает об этом; его способ видеть существует в не имеющем отношений настоящем, в нерефлектируемом "теперь" практически бесконечного события»[11], — пишет Херригель и делает вывод: «*Непосредственное понимание* порождает новое, необычное измерение бытия — первосферу в онтическом смысле, в которой всё имеет форму, образ и смысл, но ещё продолжает находиться за пределами любого теоретического обоснования»[12] (курсив мой. — *Е. С.*).

Отметим, что и в ранних школах японского буддизма существовало представление об истинном бытии, лежащем в основании мироздания и не имеющем никаких пространственно-временных характеристик. Так, стержень тайного учения школы Сингон составляет проповедь Будды, которую он «произнес-промыслил в теле Закона», вне пространственных и временных координат. «Эта проповедь, — пишет Н. Трубникова, — происходит неким вне-временным образом (соответственно вневременности самого *тела закона*), она никак не соотнесена с какой-либо точкой в *трёх мирах* (прошлом, настоящем, будущем). Нельзя её связать и с внутренним временем *проповеди закона*, с такими вехами, как просветление будды Шакьямуни под деревом *бодхи*, проповедь в Бенаресе, на Орлиной Горе или последняя проповедь перед Нирваной» [13].

Вследствие интровертности установок *чань* и *дзэн* интуиция почитается как вершина познавательных способностей человека. Не случайно здесь так распространена практика психотренинга, нацеленная на постепенное «снятие» всех слоёв личного «*Я*» вплоть до полного элиминирования «*Я-сознания*» и погружения в глубины «телесного разума», где все преграды между «*Я*» и «не-*Я*» растворяются.

---

[11] *Херригель Е.* Дзэн и искусство стрельбы из лука. СПб.: Наука, 2005. С. 146.

[12] Там же. С. 203.

[13] *Трубникова Н. Н.* «Различение учений» в японском буддизме IX в. Кукай (Кобо-Дайси) о различиях между тайным и явными учениями. М.: РОССПЭН, 2000. С. 13.

Главным способом постижения мирового континуума здесь считается *сатори* — мистическая интуиция. Однако, по свидетельству того же Херригеля, существует тонкая грань между *сатори* и мистической интуицией в западно-христианской традиции. «В европейской мистике, — пишет Херригель, — самость не растворяется окончательно — в Боге, в Божестве, в том, с чем и где совершается unio [единение, союз (*лат.*). — *Е. С.*], как бы оно ни называлось... Напротив, самость спасается, получает прощение и подтверждение своего бытия»[14]. Человек даже после акта unio продолжает быть «наблюдателем» над Природой. Единение с изначальной Природой в даосско-дзэнской культуре постоянно, и чем больше самость растворяется в Природном континууме, тем более истинным становится её изначальное бытие.

В своё время К.-Г. Юнг (1885–1961) пристально изучал философские системы Востока и пришел к выводу, что для них самое важное — это психика. «Она — всепроникающее дыхание, сущность Будды; это дух Будды, Единое, *дхарма-кайя*. Всякая жизнь струится из неё, и все множественные формы явлений вновь растворяются в ней. Это и есть основополагающая психологическая предпосылка, пронизывающая восточного человека до дна, определяющая все его мысли, ощущения и поступки, к какой бы вере он себя ни причислял»[15].

Как и многие другие исследователи, Юнг задавался вопросом: возможно ли взаимодействие Востока и Запада? Различия между ними, по его мнению, столь велики, что для такого взаимодействия не видно разумных оснований[16]. «Нельзя соединить огонь и воду. Духовный склад Востока отупляет западного человека и наоборот. Лучше принять конфликт таким, каков он есть — ведь если вообще существует решение, то лишь иррациональное»[17]. Скептицизм Юнга относительно возможности взаимопонимания между восточным и запад-

---

[14] *Херригель Е.* Цит. соч. С. 146.

[15] *Юнг К.-Г.* О психологии восточных религий и философий. М.: Медиум, 1994. С. 107.

[16] См.: *Скворцова Е.Л., Ауцкий А.Л.* К проблеме восприятия западной философии в Японии // Вопросы философии. 1985. № 10. С. 132–139; *Луцкий А.Л.* Японская духовная традиция и экцистенциализм // Народы Азии и Африки. 1986. № 3. С. 54–62.

[17] *Юнг К.-Г.* Цит. соч. С. 105.

ным стилями мышления вполне оправдан. То, что западный человек постигает с помощью разума и логики, по восточным меркам считается лишь одной из оболочек истины.

Восток не знал эстетики как отдельной теории, она вырастала из одного корня — *Дао* (*до*), Пути[18]. *Дао* — это не постижимый разумом принцип мироздания, суть которого состоит в непрерывном отрицании созданных им самим форм, в постоянной текучести и изменчивости. На наличие *дао* может указать только символ. Самый близкий *дао* символ — это Природа с ее чередованием времен года, атмосферных явлений, расцветом и увяданием, пробуждением и замиранием. Человек как малая часть природы чувствует и воспринимает эти метаморфозы сердцем. Сердце, воспринявшее движение *дао* в ритмах Природы, исполнено её подвижного очарования и стремится выразить его.

Японские живописцы-теоретики воспроизводили китайские труды о живописи и каллиграфии, трактующие сердце как источник, корень искусства[19]. Но особенно настойчиво роль сердца подчёркивают мастера чайного искусства — Такэно Дзёо (1502–1555), Мурата Сюко (1432–1502) и Сэн-но Рикю (1522–1591), подробно рассматривающие «сердце» в двух его ипостасях — как чувствующий и мыслящий (*син, кокоро*) и как физический, телесный орган (*синдзо*). Заметим, что ещё древние даосы и конфуцианцы считали терпкую чайную горечь полезной и для бодрости ума, и для ритмичной работы сердечной мышцы. На сердце как на ментально-сенситивный центр творчества указывали также основоположники театрального искусства *Но* и основатели чайного ритуала *тяною*[20]. «В духовных школах таким центром мыслили духовное сердце как средоточие человеческих и вселенских энергий, — пишет о сходных идеях в исихазме И. А. Герасимова. — “Сведение ума в сердце” в исихазме означало образование единой структуры “ум-серце”. Самособранность духа

[18] См.: *Скворцова Е. Л.* Япония: философия красоты. М.: Новый Акрополь, 2010. С. 26–50.

[19] См.: *Завадская Е. В.* Эстетические проблемы живописи старого Китая. М.: Искусство, 1978.

[20] См.: *Дзэами Мотокиё.* Фуси кадэн (Предание о цветке стиля) / Пер., вступ. ст., комм. Н. Г. Анариной. М.: Наука, 1989; *Игнатович А. Н.* Чайное действо. М.: Наука, 1997.

обретает качество подвижной неподвижности, пребывания в состоянии покоя-напряжения, расслабления-концентрации, непроизвольно-произвольного внимания»[21].

Через сердце художника проходят те бесчисленные тонкие перемены бесконечной реальности, частью которых он сам является и которые он может воплотить только в символическом виде. Хотя и не всегда явно, даосизм присутствовал в миросозерцании всякого японского художника и находил выражение в разных видах традиционного искусства. Само общее понятие традиционного искусства — *гэйдо* (как и понятия, обозначающие конкретные виды искусства) содержит иероглиф *дао* (*до*). Например, *кадо* — искусство стихосложения, *садо* — искусство чайного ритуала, *ногакудо* — искусство театра *Но*, и т. д.

Главными «поэтами *гэйдо*» являлись основоположники даосизма Лао-цзы и Чжуан-цзы, чьи тексты почитаются в дзэн-буддизме так же, как «Ланкаватара-сутра» и «Сутра помоста Шестого патриарха». Эти поэты-философы мастерски воспевали красоту ускользающих образов природы в афористически-художественной форме. В их текстах *Дао* уподобляется то «вратам бессчётных утончённостей», то «подвижной тени», то сети, улавливающей всех в свои ячейки. Изначальными образцами эстетических трактатов на Дальнем Востоке можно считать книги «Дао-дэ-цзин» и «Чжуан-цзы», в которых заложена вся традиция *гэйдо*.

С даосизмом связано и понимание роли художника не как автономного «творца», а как транслятора тонких метаморфоз *дао*. Художник не творит, а пропускает бесконечную цепь превращений через своё сердце. Он улавливает их ритм, запечатлевает их тень, их след — в слове, жесте, иероглифе, пейзаже, полёте стрелы, взмахе меча. Вот почему многие произведения японского искусства эпохи средневековья анонимны: не выпячивать «*Я*» — это норма.

Прежде чем творить, мастер должен *своей жизнью* воплотить *дао*, стать его проводником. Требуется соблюдение строгих правил и табу, обязательных для всякого, кто хочет

---

[21] *Герасимова И. А.* Совместное мышление как искусство: опыт философско-синергетического исследования // Синергетическая парадигма. Нелинейное мышление в науке и искусстве. М.: Прогресс-традиция, 2002. С. 139–140.

достичь мастерства в том или ином виде искусства. «Назвать несомненным мастером, — писал основатель театра Но Дзэами Мотокиё (1363–1443), — можно только того, чьи речи не бывают низменны, чей облик несет в себе сокровенную красоту»[22]. Чтобы соответствовать предъявляемым требованиям, надо было соблюдать три строгих табу: не пьянствовать, не прелюбодействовать, не играть в азартные игры. Мастер был обязан сохранять верность *дао* — избранному пути в искусстве — *всей своей жизнью.*

Традиционный художник создается в рамках системы *иэмото*, или «дома», где он постепенно проходит все — от неофита до мастера — стадии приобщения к искусству сообразно своему биологическому возрасту. Обучение происходит непосредственно телесным методом *микики* (букв.: «видеть и слышать»), когда мастерство передается путем личного общения учителя с учеником — от сердца к сердцу (*кокородзукэ*). Так передаются не просто профессиональные навыки. Поскольку понятие «дом» подразумевает родственные отношения, от учителя к ученикам из поколения в поколение передается и образ жизни, и особенности личности мастера. Частица его сердца, его профессиональные навыки усваиваются учеником с детских лет, они воплощаются в ученике. Причем творческий взор ученика всегда направлен назад — к мудрости учителя, а взор учителя — к мудрости первых учителей.

Обучение проходит в строго ритуализированной форме при полном подчинении воли ученика требованиям учителя; так послушный ребенок выполняет все поручения строгого отца, так монах подчиняется воле настоятеля монастыря. Поэтому в искусстве *гэйдо,* несмотря на антирационалистическую установку, индивидуальная свобода художника была ограничена, во-первых, строгой дисциплиной и ритуалом, принятым в системе «дома», и, во-вторых, правилами *канона,* принятыми в данном «доме». «Древность есть орудие познания: преобразовывать — значит познавать это орудие, но не делаться его слугой», — говорится в трактате о живописи «*Хуа юйлу*» (1670 г.)[23]. Новое органично вырастало из привычно-традиционного, как молодой побег — из глубоко

---

[22] *Дзэами Мотокиё.* Указ. соч. С. 81.

[23] *Завадская Е. В.* Указ. соч. С. 360.

укоренённого в родной почве старого дерева. Вот почему, если точно не знать имени средневекового автора, невозможно различить, кому принадлежит та или иная «песня» в японских поэтических антологиях либо тот или иной монохромный пейзаж на ширмах и раздвижных стенах монастырей. Даже в текстах пьес театра Но вместо подписи автора просто указывалось: «Записал такой-то».

Различие в понимании отношения «человек–природа» на Западе и в Японии весьма тонко проанализировала И. А. Боронина на примере японской средневековой литературы. Развивая позицию русского японоведа Сергея Елисеева, заметившего, что «японец не олицетворял природы, он жил её настроениями, не внося в неё своих чувств»[24], Боронина уточняет, что персонификация все же была, но весьма особенная. «Бесспорно, — пишет она, — это была персонификация иного рода, отличная от западноевропейской. Если последняя является результатом художественного отвлечения от предмета, то олицетворение природы в японской литературе есть следствие слияния художника с изображаемым»[25].

Иными словами, в паре «человек–природа» западная мыслительная и художественная традиция однозначно помещает на первое место человека, считая природу хотя и важным, но второстепенным по отношению к нему персонажем. Напротив, в духовной традиции Японии природа — гораздо более значимый и активный компонент. На большом количестве примеров, взятых из классической японской литературы, И. А. Боронина демонстрирует, насколько японец «вписан» в природу, как изображение его чувств и эмоций легко замещается живописанием состояния окружающей среды. «Нередко картины природы <...> как будто выражают смысл происходящего, либо предваряют то, что должно случиться с героями произведения»[26]. Многие сюжетные ходы, судьбы героев оказываются соотнесенными с природными сезонными изменениями.

---

[24] Цит. по: *Боронина И.А.* Классический японский роман. М.: Наука, 1981. С. 194.

[25] Там же. С. 195.

[26] Там же. С. 197.

Пускаясь в путешествие, монах или художник из сторонних наблюдателей за чередованием времён года и картин природы превращался в непосредственного участника ее тончайших перемен[27]. Труд путешественника активизировал телесный аспект разума, заставляя забыть о лишних прихотях ума, о тщете мирской славы. «Разум тела» и выступал тем необходимым творческим зарядом, который, постепенно накапливаясь в процессе тяжелого рутинного труда Пути, выплёскивался в спонтанном характере творческого акта. «Вхождение» в поток природного Бытия, будучи смирением, самопринижением индивида, подспудно становилось его вторым, расширенным «*Я*», стимулирующим творческую активность. Поэтому выходило, что художник творит, как природа.

Недаром в традиционной эстетике *гэйдо* художник только тогда становится истинным мастером, когда, осознав разумом своего тела единство с Природным континуумом, начинает действовать как проводник «бессчётных утончённостей» Жизни, как самый прилежный её ученик. В таких, к примеру, жанрах, как «бамбук» или «цветы и птицы», она спокойно созерцается художником. Природа *тихо-естественна,* она приближена к зрителю и как бы призывает полюбоваться мельчайшими деталями: листиками, тычинками, пёрышками. Монохромный пейзаж, напротив, отодвигает природу вдаль, заставляя прежде всего воспринимать её величие и самодостаточность и осознавать собственную малость. Спокойствие природы как Универсума — будь то величие её целого либо гармония её малых частностей — никогда не служит прямой иллюстрацией субъективных состояний художника. Человек, личность здесь почти отсутствует. Движения руки художника подчинены прежде всего выявлению внутренней сущности изображаемого фрагмента, а его собственное внутреннее состояние резонирует с природным состоянием, но никак не наоборот. Берясь за кисть, художник вбирает природу в себя, а не навязывает ей свои субъективные состояния.

В эстетике *гэйдо* образ природы — центральный в полном смысле слова. Это касается не только тематики творчества

---

[27] *Скворцова Е. Л.* Странствия как путь художника // Человек. 2010. № 3. С. 32–47.

традиционных художников, то есть содержания. Сама художественная форма также тяготеет к природным образцам. Буддийская эстетическая традиция *гэйдо* основана на концепции Пустотности истинно-сущего, а также на идее тождества Сансары и Нирваны — основной идее самой почитаемой в Японии «Лотосовой сутры». Суть её заключается в том, что «в эмпирическом мы встречаемся с тем же абсолютным, только в другой форме, а, следовательно, *сансара и нирвана* в сущности одно и то же»[28]. Дальнейшим развитием этой идеи была разработка доктрины о Будде в теле Закона как едином абсолютном, а значит, безраничном и безвременном начале, которое является истинным видом всех дел и вещей.

Среда обитания выступает в мировосприятии средневековых художников и литераторов Японии как манифестация Будды, одно из его превращенных тел (*кэдзин*)[29]. Прозаические и драматургические произведения традиционного искусства восприняли прежде всего содержательную сторону буддийского учения, поэтому персонажи пьес Но или герои средневековых романов открыто цитируют наиболее популярные сутры. Что же касается Пустотности буддийского Абсолюта, то она непостижимым образом явлена в мириадах дел и вещей, и задача художника *гэйдо* — отобразить эту в высшей степени абстрактную идею в конкретном образе. Для обозначения идеи Пустотности в различных видах традиционного искусства *гэйдо* были найдены специальные приёмы. В монохромной живописи это ничем не заполненное пространство. Пустая сцена, паузы и фиксированные позы — в традиционном театре. Однако ничто не может сравниться в этом отношении с образным строем буддийских сухих садов. В архитектонике японского сада, как и во всей дзэнской эстетике, роль паузы-молчания очень значительна. Не случайно среди всех типов садовой композиции особое значение имеют «пустые» сады, состоящие в основном из простой площадки, засыпанной белой галькой[30].

---

[28] *Розенберг О. О.* Труды по буддизму. М.: Наука, 1991. С. 187.

[29] *Игнатович А. Н.* «Среда обитания» в системе буддийского мироздания // Человек и мир в японской культуре. М.: Наука, 1985. С. 67.

[30] *Муриан И. Ф.* Сады Дайтокудзи // Человек и мир в японской культуре. М.: Наука, 1985. С. 179.

На Востоке взаимодействие с природой отражало дорефлексивный, дотеоретический, дознаковый контакт с невыразимой основой Бытия. Оно сознательно осуществлялось на Пути, являющемся одновременно истинным путем жизни и путем профессионального становления. Однако было непросто достичь «истинного знания» человеку, переставшему быть чисто природным, животным существом и достигшему определённого культурного уровня, воспринимающему мир главным образом в знаковом, текстовом виде. Нелегко было ощутить себя непосредственной частью невыразимого порядка бытия как основы мироздания.

Достижение истинного знания требовало долгого подготовительного периода, рутинного, тяжёлого «послушания» (наставнику — в монастыре, главе «дома» — в традиционном искусстве). Безупречное владение техническими навыками мастерства и соблюдение принятых ритуалов достигались при постоянном контроле со стороны признанного авторитета и сопровождались духовным ростом ученика. Это было совершенно необходимое условие для наступающего неожиданно просветления, «глубокого видения» мира и себя в нём в непрерывном текучем становлении. При этом происходил «скачок» с уровня рассудочного дискурсивного знания на уровень *телесного осознания* единства мирового континуума. Как отмечает в этой связи А. Н. Мещеряков, «без понимания телесного мы обречены на непонимание того, что происходило и происходит с человеком, а значит, и с социумом»[31].

[31] *Мещеряков А. Н.* Открытие Японии и реформа японского тела (вторая половина XIX — начало XX в.) // Новое литературное обозрение. 2009. № 100. С. 34. См. также: *он же.* Стать японцем. М.: ЭКСМО, 2012. С. 194.

ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ

Хоккайдо: уникальный регион Японии. Страноведческий портрет

А. И. Банчева, О. А. Меркушева, А. С. Стегниенко
Географический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова

Хоккайдо — один из самых нетипичных японских регионов. В XX в., особенно в период после Второй мировой войны, Хоккайдо в большей степени, чем другие регионы, стал объектом реализации различных стратегий и проектов.

Остров Хоккайдо представляет собой нехарактерные для «типичной» Японии ландшафты. Так, 70% лесных ландшафтов оцениваются как естественные. Результаты расчетов показателя *экологической емкости агроландшафтов* (по методике А. Г. Исаченко) показывают, что реальная продовольственная обеспеченность острова за счет использования экологического потенциала агроландшафтов достигает 150%. Результаты апробационных расчетов ассимиляционного показателя *экологической емкости лесных ландшафтов* Хоккайдо также позволяют говорить о высоком значении этих экосистем для Японии. Показатели экологической емкости территории подтверждают стратегическую важность сельскохозяйственной направленности префектуры и необходимость ее поддержки в рамках региональной политики страны. По общему производству риса Хоккайдо занимает первое место в Японии. Там же выращиваются и многие редкие для Японии культуры, такие как сахарная свекла, фасоль, картофель, бобы адзуки.

Обрабатывающая промышленность здесь развита значительно меньше, чем в других регионах Японии. Долгое время он считался одним из наиболее отсталых регионов страны и был объектом большинства программ и планов по развитию промышленности регионов. Так, в 1970–1980-е гг. строились крупные портово-промышленные комплексы в Томакомаи, Исикари, Сорати и Титосэ. Однако данные проекты не оказались экономически целесообразными.

Хоккайдо так и остался регионом, отстающим от большинства других по экономическим показателям. При этом он имеет выраженную специализацию: возможности для развития сельского хозяйства, экологического туризма, инновационной высокотехнологичной промышленности, туризма, образования и пр., так что новая «многополюсная» концепция в региональной политике, реализуемая в последние десятилетия в Японии, представляется наиболее подходящей для Хоккайдо.

При такой концепции регионального развития актуальным становится создание ярких туристических образов для каждого региона и префектуры. Образы Хоккайдо еще не так известны и «раскручены» для иностранных туристов, как образы Токио или Киото, но сейчас это один из самых динамично развивающих туристическую отрасль регионов.

В рейтинге самых упоминаемых образов префектуры важнее всех оказывается пласт, связанный с народностью айну и их историей. Вторым в рейтинге идет образ столицы префектуры — Саппоро, а на третьем месте — национальные парки.

Особенности природы, богатство ресурсами, история освоения этих мест, развитость сельского хозяйства, само положение на стыке России и Японии сформировали особую переходную зону на Хоккайдо. Таким образом, Хоккайдо — уникальный остров и регион: «житница Японии», поле для экспериментов в сфере региональной политики, развития туризма, инноваций и пр., отличающийся особым культурным многообразием.

Некоторые причины успехов католического прозелитизма в Японии XVI в.

Р. Ю. Бондаренко
ИСАА МГУ

Несмотря на провал католической миссии в Японии XVI в., в краткосрочной перспективе ею были достигнуты значительные успехи, в том числе по сравнению с другими миссиями в Азии. Торговля стала лишь одним из факторов закрепления европейско-японского взаимодействия — кроме нее, в разряд успехов можно записать подтверждение самой возможности установления контакта между европейцами и японцами на уровне, отличном от примитивного, невзирая на языковые и культурные барьеры.

Причины успехов можно разделить на две категории: политические и экономические, с одной стороны, и культурно-религиозные, с другой. Первую можно классифицировать следующим образом:

I. Причины, связанные с ситуацией в Японии и действиями японцев:
   1. Формирующаяся многополярная и относительно однородная политическая и экономическая система, благодаря которой стало возможно:
      a) провести аналогии с европейским политическим устройством и выработать единую схему христианизации *сэнгоку даймё*;
      b) отработать торговое проникновение в Японию, используя рост горизонтальных коммуникаций;
      c) продавать огнестрельное оружие относительно равноправным участникам смуты, тем самым ускоряя течение военных конфликтов и катализируя объединение страны.
   2. Особая роль буддийских монастырей, в том числе и на политическом поле. Ода Нобунага использовал иезуитов и огнестрельное оружие в борьбе с ними, и в

результате освободившуюся идеологическую нишу на время частично смогло занять христианство.

3. Заинтересованность в европейцах как монахов (интеллектуальная), так и воинов (с учётом очевидной храбрости европейцев, проплывших огромные расстояния), а также личная заинтересованность Ода Нобунага в тех, кто не вынужден перед ним явно заискивать.

II. Причины, связанные с политикой миссионеров:

1. Высокоорганизованное монопольное проникновение иезуитов и португальцев:
   a) иезуитская практика донесения Благой Вести до язычников понятными им средствами;
   b) высокая мотивированность иезуитов, связанная с молодостью ордена и его ролью в Контрреформации;
   c) деятельность Алессандро Валиньяно по адаптации миссии к культурной и социально-политической среде;
   d) предлагавшаяся миссионерами самоидентификация в качестве члена христианской общины и основанный на этом альтернативный паттерн вассальной верности.
2. Культурно-религиозные причины:
   a) толерантная культурная среда;
   b) совпадение концепций и терминов (в частности, рай и Чистая земля будды Амида);
   c) совпадение организационных форм;
   d) совпадение зрительных образов (в частности, Дева Мария и Каннон);
   e) совпадение идей и практик Игнасио Лойолы с амидаистскими (наследие Лойолы было актуально для иезуитов: в 1607 г. в Нагасаки вышли «Духовные упражнения»).

Контакт произошёл в тот период, когда обе стороны были наиболее к нему готовы: европейцы были на пике организованной прозелитской деятельности, а Япония нуждалась в катализаторе политических, экономических и социальных процессов. Причины успехов католической миссии кроются как в этом, так и в относительно благоприятной культурной среде.

Особенности театральной формы японского традиционного но:гаку (XIV–XVI вв.)

П. В. Самсонова
Санкт-Петербургская государственная академия театрального искусства

«Театральная форма» — одно из понятий, которое помогает европейским театроведам исследовать и выводить теории различных видов театрального искусства. В «Словаре театра» французский театровед П. Пави условно выделил две основные формы — открытую и закрытую. Критерий «закрытость — открытость» возник в процессе изучения художественных форм. Если применить его к истории театра, то можно выявить «два стиля драматического конструирования, с которыми совпадают два способа сценического представления»[1]. Открытость или закрытость театральной формы зависит от вида драматургии и сценического действия, что в свою очередь связано с устройством сцены.

Универсальную модель театра американский театровед Э. Бентли сформулировал как «А изображает В на глазах у С»[2] — другими словами, актер играет роль в присутствии зрителя. От взаимоотношений основополагающих трех элементов театра зависит вид театрального действия.

Восточный театр существует изначально на другой базе, нежели западный. Японский традиционный *но:гаку*[3] не подходит под определение «театр». Его нельзя назвать открытой или закрытой театральной формой, так как он содержит в

---

[1] *Пави П.* Словарь театра / Пер. с фр. К. Разлогова. М.: Прогресс, 1991. С. 412.

[2] *Бентли Э.* Жизнь драмы. М.: Искусство, 1978. С. 140.

[3] Существуют различные написания названия японского традиционного театра *но:гаку*, например «театр Но», или «театр ноо». Далее будет использоваться термин «*но:гаку*» как определение вида искусства, в которое входят представления *но:*, основанные на драматическом материале *ёкёку*, и *кёгэн*, основанные на драматическом материале *кёгэн*.

себе свойства и той и другой: замкнутое сценическое пространство, отделяющее исполнителей от зрителей; сформированная школа актерского мастерства (свойственны закрытой театральной форме); использование различных жанров в драматическом материале и представлении; ритуальность действия, объединяющая всех участников (свойственны открытой театральной форме). Лучшим определением *но:гаку* может служить «театрально-ритуальная форма». В основе европейской модели театра лежит драматургия, в Японии действие базируется на ритуале. По внешним признакам представление *но:гаку* во многом уже было светским искусством (появился драматический материал, со зрителей взималась входная плата), однако по содержанию своему и по структуре оно сохранило ритуальную основу, элементы священнодействия.

Формирование буржуазии в эпоху Токугава

А. Б. Шарова
ИСАА МГУ

Период Токугава (1603–1867) ознаменовался постепенным переходом Японии из состояния феодального государства к государству капиталистическому, в котором активно развивались товарно-денежные отношения, а в качестве реальной силы (политической и экономической) утверждалась буржуазия. Значительную роль в деле формирования буржуазии сыграло городское население, важнейшими представителями которого, помимо самураев, аристократии и духовенства, были ремесленники и купцы. В соответствии с принципом общественной иерархии (*си-но-ко-сё*) ремесленники и купцы занимали две самые нижние ступени в системе социального ранжирования, а самурайское сословие играло главенствующую роль в обществе.

Немаловажное значение в процессе формирования буржуазии имела система заложничества (санкин котай), которая распространялась прежде всего на самураев. С экономической точки зрения «*санкин котай*» оказывала негативное влияние на материальное положение *даймё*, так что главенство самурайства в обществе становилось в известной степени формальным. Всё больше самураев разорялось, а купеческое сословие, наоборот, сосредотачивало в своих руках огромные денежные средства. И хотя торговля в обществе считалась низким и недостойным занятиям, князья-*даймё* в случае финансовых проблем обращались именно к купцам и, таким образом, рано или поздно попадали в зависимость от торгово-ростовщического капитала.

Именно деньги могли дать возможность на какое-то время забыть о своем низком социальном положении. В этой связи возрастала значимость сферы развлечений, в частности «ве-

селых кварталов», где стирались границы между сословиями, где купец мог не только «поравняться» с самураем, но и с легкостью превзойти его в роскоши.

Главной задачей для купеческого сословия являлось накопление капитала. В ходе укрепления товарно-денежных отношений в эпоху Токугава оформляется своеобразный «Кодекс торговца», учение, в котором рассматривалось, каким должен быть «добродетельный» торговец, приносящий наибольшую пользу стране. На формирование «Кодекса» в первую очередь повлияли труды таких выдающихся мыслителей эпохи Эдо, как Исида Байган и Судзуки Сёсан, считавших, что для достижения гармонии в государстве все сословия должны существовать согласно своему Пути. Для купца же реализацией его Небесного предназначения виделась торговля.

В процессе усиления ремесленного и торгового сословий особую роль начинают играть понятия «клан», «семья», «дом»; организация структуры внутрисемейных купеческих дел; личные качества, необходимые для успешных занятий торговлей.

Торговыми и финансовыми делами в купеческом доме за редким исключением занимались мужчины, хотя жёны часто играли немалую роль в профессиональном занятии своих мужей. У купеческой жены оставалось немного времени для досуга, но оно все-таки находилось. Свободные минуты, например, отдавались поэзии. Ярким примером служит жизнь и творчество Мацуо Тасэко, поэтессы периода Токугава, происходившей из семьи провинциальных предпринимателей.

Итак, в период Токугава начинается процесс формирования купеческих домов, торговой буржуазии. На историческую авансцену выходит человек новой формации, торговец эпохи Эдо, со своей системой ценностей, моральными представлениями о добре и зле.

Китовый промысел в искусстве «картин изменчивого мира»

Д. В. Кольцова
Харьковская государственная академия дизайна и искусств

Мотив китового промысла широко представлен в изобразительном искусстве Японии. Тем не менее научные изыскания, относящиеся к проблеме исследования образа кита и мотива китовой охоты в искусствоведческой литературе, крайне фрагментарны и, как правило, представляют собой попутные упоминания либо краткие примечания к отдельным эстампам в контексте более широкой проблематики исследования.

Развитие китового промысла в Японии было обусловлено двумя главными факторами: географическим (островное расположение и специфический горный ландшафт страны Ямато поставили островитян в зависимость от морских ресурсов) и религиозным (буддизм, акцентируя на отказе от мяса «наземных животных», способствовал развитию китового промысла, а частые катаклизмы и зависимость от природы — появлению в синтоизме значительного пласта специфических верований, связанных с отождествлением кита с духом-*ками*, охранником вида, властелином моря, богом Эбису и т. п.).

Образ кита в японской культуре получил развитие одновременно в качестве объекта промысла и культа, его изображение использовалось как в сакральных, так и в бытовых произведениях, появилось большое количество трактовок мотива, каждый из которых требовал специфического художественного языка и средств выразительности.

Расцвет мотива связан с искусством гравюры *укиё-э* середины XIX века, когда к нему обратились Кацусика Хокусай, Андо Токубэй, Кацукава Сюнтэй, Утагава Куниёси и др.

Анализ ряда эстампов позволил выявить связь жанра с интерпретацией образа кита. В *пейзажной гравюре* кит предстает в образе *ками*, олицетворением стихии («Китовая охота

в Кидзо» и «Сцена китовой охоты у берегов Гото» — Кацусика Хокусай; «Китовая охота у берегов Гото в провинции Хидзэн» — Андо Хиросигэ II); в *историко-героической* — частью иконографии основного персонажа либо мифическим созданием, культурным героем («Миямото Мусаси вонзает меч в огромного кита у побережья Хиго» — Утагава Куниёси); в *листах-репортажах* образ кита связан с конкретным событием — как правило, большим уловом или появлением на берегу мертвого животного («Столпотворение в связи с поимкой кита» — Утагава Куниёси; ср. подобный же триптих Кацукава Сюнтэй). В гравюрах *бидзин-га* кит олицетворяет промысел определенного региона, однако его изображение было скорее «поводом» для создания запрещенных тогда портретов красавиц («Киты из Ики» и «Киты в Хирадо» из серии «Знаменитые продукты гор и морей» — Утагава Куниёси). В *жанровых гравюрах с рекламным характером* кит предстает как региональный продукт («Разделывание мертвого кита» и похожий неоконченный триптих — Утагава Куниёси; «Китовая охота в провинции Ики» — Хиросигэ III).

Технологическое развитие промысла способствовало смещению в гравюре фокуса с кита на человека, что сказалось на десакрализации образа. Так, в гравюрах эпохи Мэйдзи, связанных с праздниками, образ кита теряет связь как с природой, так и с реальным промыслом и становится абстрактным символом, замыкая тем самым длительный путь трансформации образа кита в мировосприятии японцев.

Гравюры, связанные с местностью Одзи, Утагава Хиросигэ из серии «Сто видов Эдо»

В. А. Руднева
Национальный университет «Киево-Могилянская академия»

Гравюра «Вид на север от горы Асука», а также три другие рассматриваемые нами гравюры Утагава Хиросигэ (1797–1858) относятся к серии «Сто знаменитых мест Эдо», выпускавшейся с 1856 по 1858 год включительно. Серия посвящена пейзажной тематике, выдержана в одном размере — *обан* (25,4×38 см). Это одна из масштабнейших серий гравюр не только в творчестве Хиросигэ, но и в истории *укиё-э* в целом. Она состоит из 118 листов и делится на разделы по четырем сезонам[1], что созвучно восприятию мира в синтоизме. Данная серия была напечатана в издательстве «Уэй» (魚栄) — сокращение от фамилии и имени издателя Уоя (или Саканая) Эйкити (魚屋栄吉) — в районе Сита, где жил издатель. Некоторые листы были напечатаны уже после смерти автора. В 1856 году вышло 37 листов, в 1857 — 71 лист, в 1858 — 10 листов.

Давайте обратимся к местности, изображенной на гравюрах. Первая гравюра — это «Вид на север от горы Асука»; название гора получила от небольшого синтоистского святилища. В 1735 году восьмой *сёгун* Ёсимунэ (1684–1751) пожаловал территорию горы Асука буддийскому монастырю Кинриндзи, связанному с синтоистским святилищем Кумано в провинции Кии (откуда сам Ёсимунэ был родом), филиалом которого и было местное синтоистское святилище на горе Асука. В ознаменование этого события Ёсимунэ приказал посадить на горе

[1] Гравюры 飛鳥山北の眺望 «Вид на север от горы Асука», 王子音無川堰埭、世俗大滝 卜唱 «Дамба на реке Отонаси в Одзи», 王子稲荷の社 «Святилище Инари в Одзи» размещены в разделе «весна». Картина 王子装束ゑの木大晦日の狐火 «“Лисьи огни” в канун Нового года, возле дерева Переодеваний (“Сёдзоку”) в Одзи» — «зима».

Асука деревья сакуры. В результате в Эдо появился вишневый сад — первый публичный парк Восточной столицы.

Монастырь Кинриндзи (изображенный на гравюре «Дамба на реке Отонаси в Одзи, известная как “Великий водопад”») был буддийским «покровителем» двух соседних синтоистских святилищ: местного святилища на горе Асука и святилища Инари, изображенного на гравюре «Святилище Инари в Одзи». Если перейти на другой склон горы Асука, мы попадаем на территорию святилища Инари.

К востоку от святилища Инари в Одзи расположена территория, прилегавшая к деревне Сёдзоку, близ него простирались поля Сёдзоку — именно это место изображено на четвертой гравюре, нами рассматриваемой. С этой местностью связано древнее поверье: в последнюю ночь года лисицы со всех восьми провинций, образующих область Канто, собираются в Одзи у святилища Инари. Сначала лисицы собираются возле дерева в полях неподалеку от святилища и перевоплощаются, принимая облик придворных дам. Отсюда, наверное, и название дерева — «Сёдзоку» («Переодевание»). После этого они совершают шествие к святилищу Инари в Одзи.

Таким образом, тема Эдо становится пейзажным лейтмотивом творчества Утагава Хиросигэ. В своих работах, посвященных этой теме, художник стремился передать настроение природы, не отступая от изображения конкретной местности.

Религиозная политика в эпоху Мэйдзи и её роль в формировании новой идеологии японского государства

М. Н. Реброва
Токийский университет иностранных языков

Важное место в процессе конструирования политического мифа, оказавшего непосредственное влияние на изменения в состоянии общественного сознания эпохи Мэйдзи (1868–1912), занимала политика правительства Мэйдзи в области религий.

Попытаемся сформулировать первостепенные задачи идеологии правительства Мэйдзи с акцентом на религиозный аспект, показав основные направления политики в области религий, и наметить их краткосрочные и долгосрочные перспективы.

Падение сёгуната и реставрация императорской власти с особой остротой поставили перед новым правительством задачи легитимизации новой политической системы, реструктуризации политических сил и, соответственно, построения государственной идеологии, которая могла бы оправдать эти процессы. Религиозная политика стала одним из инструментов осуществления этих задач. В долгосрочной перспективе с открытием страны и стремительным распространением христианства необходимо было противопоставить христианской культуре западных держав свою, уникальную культуру и религию. Таким образом предполагалось доказать независимость и право выступать на международной арене на равных со «странами-колонизаторами», избежав при этом массовой христианизации и подчинённого положения по отношению к ним. В краткосрочной перспективе задачу легитимизации призвано было выполнить «возрождённое синто:», чистое от «иностранных примесей» (т. е. буддизма и конфуцианства), основанное на идеях божественности императорской власти, непрерывности императорской линии и уникальности самой Японии.

На основе правительственных указов, представленных в сборнике «*Гэнко: сядзи хо:ки*» («Действующие законы, касающиеся синтоистских святилищ и буддийских храмов»)[1] и списке указов «*Хо:рэй сакуин тайдзэн, кадзё дзидзай*» («Полный индекс законов и указов с поправками»)[2], а также на основе свидетельств иностранных дипломатов и общественных деятелей, можно выстроить следующую модель религиозной политики, которая была призвана помочь в решении вышеозначенных задач:

1. Структурные изменения:

1) провозглашалось «единство ритуала и управления» по примеру докамакурской формы властвования государя;
2) преемственность подчёркивалась возрождением Большого государственного совета Дайдзё:кан и Палаты небесных и земных божеств Дзингикан, в управленческий состав которой были включены представители родов, исполнявших должностные обязанности чиновников древнего Дзингикана;
3) божества, в наименованиях которых использовались буддийские или смешанные термины, начиная с тех, которые были мифологически связаны с императорскими предками, в обязательном порядке переименовывались на синтоистский лад, буддийские элементы удалялись из их культа;
4) синтоистские святилища, как древние, так и преобразованные из синкретических, становились подведомственными Дзингикану и его ведомствам-преемникам, т. е. контроль над ними осуществлялся отныне на государственном уровне;
5) выстраивалась иерархия святилищ во главе с Исэ Дзингу:, где почиталась прародительница императорского рода.

---

[1] Гэнко: сядзи хо:ки. Наймусё: сядзикёку хэн (Действующие законы, касающиеся синтоистских святилищ и буддийских храмов. Под ред. Бюро по делам синтоистских святилищ и буддийских храмов Министерства внутренних дел). Токио: Хо:ко:ся, 1893.

[2] Хо:рэй сакуин тайдзэн, кадзё дзидзай. Номияма Каору хэн (Полный индекс законов и указов с поправками. Под ред. Номияма Каору). Токио: Камэока Суэкити, 1901.

2. Изменения в финансовой политике:

1) в соответствии с рангом святилища определялось его финансовое содержание, при этом святилища трёх высших рангов (*дзингу:*, *кокухэйся*, *кампэйся*), связанные с императорским родом и получавшие от государства дотации, строго ограничивались в возможностях получать финансовую поддержку от покровительствующих домов;
2) значительно сокращались негосударственные источники дохода для синтоистских святилищ и буддийских храмов (земельные владения, торговля лесом, талисманами и т. д.); тем самым разрывались их связи с влиятельными родами и контролировался политический вектор важных для государства религиозных организаций, а святилища и храмы высшего ранга переходили в финансовую зависимость от государства.

3. Идеологические изменения:

1) разделение синтоизма и буддизма (*симбуцу бунри*): упразднялись все синкретические направления синтоизма; упразднялось буддийское странствующее монашество, так как эти монахи подозревались в распространении идей, не соответствовавших государственной идеологии;
2) в синтоизме образовывались новые направления с целью сформировать догматику новой религии под названием *синто:*;
3) организовывалось движение по пропаганде государственной идеологии с целью создать в обществе представление о новой форме синто:, основных идеях божественности императорской власти и т. п.;
4) в отправлении культа предполагалось проводить «исправление ритуала» и «исправление нравов»; таким образом, упорядочивалась вся система сосуществования двух главных религий.

Результаты подобной религиозной политики:

1. В краткосрочной перспективе: помогла решить проблему легитимации новой власти, ослабить сторонников оппозиции и привести к руководящим постам лояльных новой системе власти людей, в области религий был наведён относительный порядок. Синтоизм был

оформлен в чёткую и классифицированную систему, святилища встроены в государственный аппарат, сформировался механизм государственного контроля за ним.

2. В долгосрочной перспективе: синтоизм стал восприниматься как изнутри, так и извне в качестве фундамента официальной идеологии уникальности и божественности Японии, абсолютности божественной власти императора.

Последствия:

Вскоре рост уровня образования населения в контексте реформы самой системы образования и других реформ привёл к тому, что государственное синто: окончательно заняло место проводника общественных настроений. Как показали последующие события, государственная идеология Японии первой половины XX в. характеризовалась излишним возвеличиванием и обожествлением фигуры императора. Это стало причиной того, что после поражения Японии во Второй мировой войне и объявлений императора о капитуляции и снятии божественного ореола с государева рода в состоянии духа японского народа случился «перелом», оказавший влияние на последующую эволюцию японского религиозного и политического сознания.

Таким образом, законы и указы, выпущенные правительством Мэйдзи в сфере религий, составили основу идеологической политики и позволили отчасти реализовать поставленные на государственном уровне задачи. Однако в долгосрочной перспективе они поставили перед Японией ряд серьёзных проблем, некоторые из которых не разрешены до сих пор.

Особенности семиотики красного цвета в традиционной японской культуре

А. С. Шиманская
МГЛУ ИМО и СПН

Известно, что цвет воздействует на наше психическое и физическое состояние, благодаря цветному зрению мы по-разному воспринимаем окружающую нас действительность[1]. Язык цвета различается в зависимости от культуры и влияет на невербальную межкультурную коммуникацию, что представляется наиболее интересным и актуальным в контексте философского анализа восприятия цвета носителями разных культур, а также изучения проблемы диалога культур. Согласно концепции Э. Кассирера (см. его труд «Философия символических форм»), цвет — это знак, входящий в семиотическую систему любой культуры и несущий определенную информацию.

В системе человеческой культуры цвет становится символом, когда начинает соотноситься с определенным, установленным предметным содержанием в результате устойчивых ассоциаций, сложившихся в общественном сознании[2]. Мы попытаемся выявить те функции, которые выполняет цвет в жизни человека, в частности, в контексте японской культурной традиции.

Красный — один из первых цветов, замеченных и воспроизведённых людьми. Во многих культурах красный цвет ассоциируется с кровью, огнём, солнцем, используется в религиозных ритуалах, а также для защиты от злых духов. Восприятие красного цвета как теплого позволяет назвать его цветом страсти и возбуждения. Подобные коннотации имеет крас-

---

[1] *Яньшин П. В.* Психосемантика цвета. СПб.: Речь, 2006. С. 14–15.

[2] *Гмызина Э. В.* Цвет в культуре Древней Руси: слово и образ. Дисс. ... канд. культурологии; Вятский гос. пед. ун-т. Киров, 2000. С. 29.

ный цвет и в Японии ещё с древнейших времён. В январе 1998 года японские археологи обнаружили в древнем захоронении (курган Куроцука) в городе Тэнри, префектура Нара, тридцать три зеркала, предположительно изготовленных в царстве Вэй в Китае, а также мечи и ножны. К ножнам были привязаны кусочки шёлка, окрашенные в ярко-красный цвет[3].

Выделим функции красного цвета в традиционной японской культуре:

1. Выразительная функция (эмоционально-экспрессивная и эстетическая): красный цвет вызывает почтение и благоговение, используется для украшения изделий и при окраске зданий для создания сильных впечатлений.
2. Информативная функция (познавательная и коммуникативная): красный цвет выступает как символ благопожелания, выражает смысл японского флага, дает информацию о персонажах в традиционных театрах.
3. Символическая функция (сакральная и этическая): красный цвет является неотъемлемой частью ритуально-магических и религиозных действий, регулирует отношения между богами и человеком, выполняет защитную функцию. Кроме того, он служит регулированию отношений в обществе, диктует нормы поведения в зависимости от социальной среды (например, когда этот цвет используется в одежде).

Поскольку язык «является обязательной предпосылкой развития культуры в целом»[4], для того, чтобы изучать красный цвет в японской культуре, необходимо также понять, какова позиция и роль красного цвета в японском языке. Японское *акай* (赤い) служит общим абстрактным обозначением в гамме красного. В этимологическом словаре Ямагути Ёсинори[5] его значение описывается как «цвет свежей крови», т. е. через конкретный материальный предмет (в ряде языков само слово «красный» является и производным от слова «кровь»). В японском же языке общий корень *ака-*, по утверждению

---

[3] *Ёсиока Сатио.* Какой цвет лучше всего характеризует Японию? // にっぽにあ (Ниппония). 1998. № 4. С. 12.

[4] *Сепир Э.* Избранные труды по языкознанию и культурологи. М.: Прогресс, 1993. С. 223.

[5] *Ямагути Ёсинори* 山口佳紀. 暮らしのことば語源辞典 (Этимологический словарь). Токио: Кодансия, 1998.

Оока Макото[6], имеют единицы *акай* и *акаруй* — «светлый», поэтому красный цвет отражает прежде всего образ солнца, разгоняющего мрак. Иероглиф как письменный знак морфемы *ака-* представляет, по Оока Макото, комбинацию простейшей идеограммы «большой» и пиктограммы «огонь» для выражения идеи солнечного светила. (赤) Исходное значение «светлый, яркий» у слова *акай* 赤い реализуется в сочетаниях, представленных уже в ранних письменных памятниках японского языка, и сохранилось до наших дней в единицах разных уровней, обладающих общим признаком идиоматичности[7].

Названий цветов и оттенков в японской культурной традиции, особенно в литературе, в поэзии, великое множество. Например, еще в древности из корней многолетнего растения, которое по-японски называется *аканэ* (по-русски — марена пурпурная, а по-латыни — Rubia Cordifolia L), японцы научились добывать *аканэиро* — мареновый красный цвет. Упоминание цвета *аканэ* можно встретить, например, в поэтической антологии VIII века «Манъёсю» («Собрание мириад листьев»):

И хоть светит нам солнце,
Пустившее красные корни,
Но как жаль,
Что на небе скрывается месяц
Ночью черной, как черные ягоды тута.
(*№ 166, пер. А. Е. Глускиной*)

Цветовая символика является неотъемлемой частью японского мировоззрения, японской культуры, истории японского общества. Япония славится своими колористическими традициями, здесь на протяжении веков вырабатывались подходы к восприятию и пониманию цвета, что отразилось в языке, в литературе, в традициях.

---

[6] *Оока Макото* 大岡信編. 日本の色 (Японские цвета). Токио: Асахи симбунся, 1979.

[7] *Стругова Е. В.* Колористическая символика и языковое значение: Тез. докл. науч. конф. «Ломоносовские чтения». М.: ИСАА МГУ, 2001. С. 187–188.

К вопросу об истории российско-японских отношений в 1990-е гг. и концепции «взвешенного диалога» (Того Кадзухико)

М. Н. Малашевская
СПбГУ

Концепция «взвешенного диалога» — концепция внешней политики Японии в отношении России после окончания «холодной войны» — была предложена японским дипломатом Того Кадзухико, который в 1994–1996 гг. занимал должность советника-посланника посольства Японии в Российской Федерации.

Основные пункты концепции «взвешенного диалога» были изложены в интервью 30 мая 1995 г. (интервью вел В. Овсянников, ИТАР ТАСС):

1. Диалог между двумя странами должен основываться на взаимном доверии. Как отмечает Того Кадзухико в других статьях, особенно важны доверительные отношения для развития торгово-экономических отношений. Однако он подчеркивает, что даже к середине 1990-х гг. уровень доверия японских бизнесменов к России был недостаточно высок, хотя 1995-й считается «рекордным годом» по товарообороту (5,9 млрд долл.)[1]. Встречи и договоренности между президентом Б. Н. Ельциным и премьером Хасимото Рютаро в Красноярске и Кавана в 1997–1998 гг. были направлены именно на укрепление двусторонних отношений на основе доверия и обоюдной безопасности.
2. «Будущее политическое решение не должно быть решением, исходящим только от правящей элиты двух

---

[1] Российско-японские торгово-экономические отношения. Российско-японский деловой совет // URL: http://www.rus-jpn.com/russia/004_rus.html.

стран. Это решение только тогда будет окончательным и единственно верным, если его одобрят и будут приветствовать народы Японии и России»[2]. Этот пункт представляется новаторством Того Кадзухико и его сторонников. Японский дипломат, будучи практиком, приложил немало усилий для претворения в жизнь этой идеи: работая в Москве, благодаря содействию Сато Масару (ведущий специалист по России в МИД Японии в 1990-е гг.) Того сумел завязать широкие связи в среде российских политиков, предпринимателей, общественных деятелей, ученых и журналистов. Того Кадзухико и его сторонники полагали, что тесные личные контакты позволят достичь больших успехов в российско-японских переговорах. Итоги встреч в Красноярске и Кавана в 1997–1998 гг. и переговоры В.В. Путина и Мори Ёсиро в 2001 г. в Иркутске стали подтверждением этого тезиса.

3. Необходимость преодоления негативного «тяжелого наследия прошлого» и выхода из «порочного круга», в который попали российско-японские отношения послевоенного периода. Данная формулировка взята из «Токийской декларации»[3] (1993 г.). Того Кадзухико полагает, что переговоры в Токио в октябре 1993 г. «заложили новое основание»[4] для диалога между Россией и Японией. Хотя впоследствии, из-за политических изменений в России в конце того же года, последовала четырехлетняя пауза[5], тем не менее характер связей, по сравнению с советско-японскими отношениями, изменился кардинально.

---

[2] *Того Кадзухико.* Японо-российские отношения: прошлое и перспективы / Пер. с яп. Г.В. Куликова. М., 1995.

[3] Московская декларация об установлении созидательного партнерства между Российской Федерацией и Японией // Новое издание совместного сборника документов по истории территориального размежевания между Россией и Японией. МИД Российской Федерации, МИД Японии — 16 янв. 2001. С. 7.

[4] *Того Кадзухико.* Хоппорёдо косё хироку. Усинаварэта годо но кикай (Секретные переговоры по вопросу Северных территорий. Пять упущенных возможностей). Токио, 2007. С. 179.

[5] *Togo Kazuhiko.* Japan's Foreign Policy 1945–2003: The Quest for a Proactive Policy. Leiden; Boston: BRILL, 2005. P. 251–254.

Концепция «взвешенного диалога» была направлена на разностороннее развитие двухсторонних отношений в политике, экономике, культуре и науке, однако, как показала история, эти идеи не нашли своего воплощения в диалоге двух стран на рубеже тысячелетий.

Ментальные профили восприятия анимэ как показатель диффузии

А. Н. Наймушина
Ижевский государственный технический университет им. М. Т. Калашникова

Диффузию материальных элементов проследить и подтвердить легче (особенно в эпоху информационного общества), чем диффузию элементов нематериальных, способных создать глубинные изменения в принимающей культуре, оказать значительное влияние на менталитет и строй личности в контексте принимающей культуры. Существование подобного влияния даёт возможность судить о том, что диффузия проходит на видимом для нас уровне материальной атрибутики и ощущаемом уровне духовного мира, и рассуждать о ее глубине и качестве.

В рамках исследования проводилось изучение ментальных аспектов диффузии анимэ, подразумевающей изменения в зоне культурных стереотипов и архетипов. Специальной задачей исследования было изучение влияния диффузии анимэ на ментальность россиян, восприятия личностных характеристик персонажей японского анимэ в российской аудитории 2012 г. В качестве инструмента исследования было подготовлено сетевое формализованное интервью (http://quiz.coevolutia.ru).

При разработке исследования были поставлены следующие задачи:

1. Дать сравнительный анализ групп выборки, различающихся по возрасту, степени знакомства с анимэ и заинтересованности в нем.
2. Выяснить, совпадает ли «эталонное» описание персонажа с его восприятием опрошенной аудиторией. (Под «эталонным» описанием персонажа понимается описание персонажей из мировой открытой общественной базы данных по анимэ (http://anidb.net/), которое со-

ставляется на основании оригинального, данного на официальных сайтах фильмов и сериалов анимэ.)

3. В эксперименте приняли участие 54 респондента (включая одного японца) разнообразных профессий, возрастов и социального положения. Основу составляют: отаку (поклонники анимэ); люди, занимающиеся изучением японского языка; случайно выбранные студенты; случайные участники; полностью опрос прошли 42 респондента.

Респондентам предлагалось пройти опрос по теме исследования, сообщались цели и задачи исследования. Учитывались возраст респондента, пол, образование, отношение к анимэ и национальная самоидентификация. Основная часть инструмента состоит из серии экранов (25), посвященных персонажам. Каждый экран включает в себя набор изображений персонажа и четыре вопроса, предполагающие выбор ответов из закрытых списков: «Выберите эпитеты, которые, по вашему мнению, характеризуют данный персонаж» (список из 53 эпитетов); «Знаком ли этот персонаж»; «Если можете, то выберите имя»; «Если можете, то выберите название анимационного фильма, в котором он участвовал».

Группировка выборки производилась по возрасту с шагом в 5 лет (в возрасте от 18 до 23 лет; от 24 до 28 лет; от 29 до 33 лет; от 34 и старше) и по частоте просмотра анимэ: смотрящие регулярно; часто (несколько раз в месяц); редко (1–2 фильма/сериала в год); не смотрящие. Проверялась гипотеза о том, что среди этих групп опрашиваемых существуют различия в восприятии характеристик персонажей японского анимэ.

Исследование показало, что различия между российскими группами, выделенными по обоим признакам (возраст и частота просмотра), меньше, чем с «эталонной» группой. Кроме того, обнаружилось, что для возрастной группы «24–28 лет» диффузия имела максимальное влияние, так как с данной возрастной группой правильно совпала тактика показа анимэ на российских телеканалах. Также характеристика российских респондентов в целом отражала подчеркнуто эмоциональное отношение к персонажам.

Итак, метод ментальных профилей, основанный на сравнении групповых тезаурусов, позволяет достоверно связать различия частот выбора эпитетов с изменениями в мента-

литете групп и соотнести эти изменения с процессами диффузии, происходящими в культуре. Менталитет различных групп российской аудитории по-разному изменяется в ходе процесса диффузии анимэ; различия проявляются, в частности, в таком аспекте, как вероятность психологической ассоциации. Кроме того, обнаружено изменение менталитета параллельно увеличению количества просмотра анимэ и параллельно волнам диффузии анимэ в России.

Керамика раку в творчестве современных украинских художников

Т. Н. Зиненко
Полтавский национальный педагогический университет им. В. Г. Короленко

Керамика в современной художественной жизни предстает как самодостаточная, яркая отрасль. Во всем мире наблюдается стойкий интерес к японской технике *раку*, открывшей подход к керамике как к искусству.

Актуальны и нуждаются в научном анализе вопросы о том, что такое для европейского художника японская техника *раку* — просто способ обжига или определенная философская парадигма? Почему во всем мире *раку* приводит в движение мощные пласты художественной жизни, находит все новых последователей среди художников? В чем состоит роль и место японских культурных традиций в современном керамическом искусстве? Источниками для ответов на эти вопросы могут служить художественные произведения различных авторов, интервью, материалы симпозиумов.

Керамика *раку* пришла в Украину в начале 1990-х годов и прочно обосновалась и как излюбленная многими художниками техника производства и обжига, и как система философско-эстетического мировоззрения.

Важнейшее место в популяризации техники *раку* занимают симпозиумы *раку*-керамики. Первым реализованным проектом в этой области стал I Международный творческий симпозиум рукотворной керамики «Раку-керамика-94» в г. Ахтырка Сумской области Украины (Г. Протасов). Вторым центром изучения техники *раку* на Украине стала Львовская академия искусств (В. Цюпка) — это проекты «АртГраджа» и другие. Также такими центрами стали Полтава (А. Собянин), Харьков (А. Мирошниченко, Л. Антонова) и Национальный музей украинского гончарства в Опошне (В. Виньковский, Ю. Мусатов).

Нами было произведено интервьюирование украинских художников, работающих в технике *раку*: В. Цюпки, Ю. Мусатова, Л. Антоновой, В. Онищенко, М. Вахняк, В. Виньковского, А. Собянина, А. Мирошниченко. Анализ предоставленных ответов дает основание утверждать, что художники овладевали основами керамики *раку* самостоятельно, совершенствуя умения и навыки во время общения на различных симпозиумах. Большинство предпочитает дровяной обжиг и технологию «открытого огня», что в городских условиях непросто. Здесь на помощь художникам приходят симпозиумы по *раку*, которые способствуют популяризации этой техники: построены десятки печей для дровяного *раку*-обжига, в эстетике *раку* воспитано много художников. Сегодня присутствие японской техники *раку* в художественной жизни современной Украины уже несомненно.

Однако большинство художников, занимающихся *раку*, приходят в эту технику интуитивно. Они нуждаются в специальной литературе, в живом общении с этническими носителями традиций *раку*, в консультациях ведущих японоведов и историков искусства. Созрела необходимость перевода «Книги керамиста» Б. Лича, а также проведения фундаментального исследования о японских керамических техниках и их последователях за пределами Японии.

Авторы сборника

Абрамова Екатерина Сергеевна — студентка магистратуры Института стран Азии и Африки МГУ им. М. В. Ломоносова

Банчева Александра Ивановна — аспирантка географического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова

Бондаренко Роман Юрьевич — студент 4 курса Института стран Азии и Африки МГУ им. М. В. Ломоносова

Грачёв Максим Васильевич — кандидат исторических наук, доцент Института стран Азии и Африки МГУ им. М. В. Ломоносова и Института восточных культур и античности РГГУ

Дудина Евгения Павловна — аспирантка Института восточных культур и античности РГГУ

Дулина Анна Михайловна — аспирантка Института стран Азии и Африки МГУ им. М. В. Ломоносова

Егорова Анна Алексеевна — сотрудник научно-просветительного отдела Государственного Эрмитажа

Есипова Маргарита Владимировна — кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник научно-исследовательского центра методологии исторического музыкознания Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, старший научный сотрудник сектора искусства Азии и Африки Государственного института искусствознания

Зиненко Татьяна Николаевна — старший преподаватель кафедры культурологии Полтавского национального педагогического университета им. В. Г. Короленко (Украина)

Климов Вадим Юрьевич — кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института восточных рукописей РАН (Санкт-Петербург)

Климова Ольга Вадимовна — кандидат исторических наук, научный сотрудник Института восточных рукописей РАН (Санкт-Петербург)

Клобукова (Голубинская) Наталья Федоровна — ведущий специалист центра «Музыкальные культуры мира» Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского

Коваленко Анна Ивановна — преподаватель японского языка Japan Foundation

Кольцова Дарья Владимировна — студентка 4 курса Харьковской государственной академии дизайна и искусств (Украина)

Кудряшова Анастасия Вячеславовна — кандидат филологических наук, доцент Института стран Азии и Африки МГУ им. М. В. Ломоносова

Луцкий Александр Леонидович — кандидат филологических наук, член Союза журналистов России

Малашевская Мария Николаевна — аспирантка восточного факультета Санкт-Петербургского государственного университета

Марахонова Светлана Ивановна — кандидат исторических наук, младший научный сотрудник Института восточных рукописей РАН (Санкт-Петербург)

Меркушева Ольга Андреевна — аспирантка географического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова

Мещеряков Александр Николаевич — доктор исторических наук, профессор Института восточных культур и античности РГГУ

Минакова Юлия Валентиновна — главный библиотекарь ИНИОН РАН

Миронов Юрий Владимирович — кандидат геолого-минералогических наук, старший научный сотрудник Государственного геологического музея им. В. И. Вернадского РАН

Михайлова Светлана Анатольевна — переводчик Интуриста

Наймушина Анна Николаевна — аспирантка факультета «Экономика, право и социальные науки» Ижевского государственного технического университета им. М. Т. Калашникова

Наливайко Оксана Александровна — студентка Института стран Азии и Африки МГУ им. М. В. Ломоносова

Петрова Елена Геннадиевна — кандидат географических наук, старший научный сотрудник географического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова

Реброва Мария Николаевна — стажёр-исследователь Токийского университета иностранных языков

Родин Степан Алексеевич — аспирант Института восточных культур и античности РГГУ

Руднева Вера Александровна — студентка 1 курса магистратуры Национального университета «Киево-Могилянская академия» (Киев, Украина)

Самсонова Полина Владимировна — аспирантка Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства

Сахарова Александра Вячеславовна — студентка Института восточных культур и античности РГГУ

Симонова-Гудзенко Екатерина Кирилловна — доктор исторических наук, профессор Института стран Азии и Африки МГУ им. М. В. Ломоносова

Скворцова Елена Львовна — старший научный сотрудник Института востоковедения РАН

Спиридонова Ксения Владимировна — студентка 5 курса Института восточных культур и античности РГГУ

Стегниенко Александра Сергеевна — аспирантка географического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова

Судзуки Юя — аспирант Государственного института искусствознания

Суковицын Виктор Викторович — студент Института стран Азии и Африки МГУ им. М. В. Ломоносова

Сулейменова Аида Мусульевна — кандидат филологических наук, доцент Дальневосточного федерального университета (Владивосток)

Тепляков Артем Юрьевич — доцент кафедры политэкономии Государственного университета управления

Толстогузов Александр Анатольевич — доцент Муниципального университета Аомори (Япония)

Торопыгина Мария Владимировна — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института востоковедения РАН

Трубникова Надежда Николаевна — доктор философских наук, заместитель главного редактора журнала «Вопросы философии»

Фёдорова Анастасия Александровна — аспирантка ВГИК и Университета Киото

Фесюн Андрей Григорьевич — кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Национального исследовательского университета ВШЭ

Шарова Анна Борисовна — студентка Института стран Азии и Африки МГУ им. М. В. Ломоносова

Шиманская Анна Сергеевна — соискатель кафедры мировой культуры Института международных отношений и социально-политических наук в Московском государственном лингвистическом университете

Штейнер Евгений Семенович — доктор искусствоведения, профессор Национального исследовательского университета ВШЭ

Щепкин Василий Владимирович — кандидат исторических наук, младший научный сотрудник Института восточных рукописей РАН (Санкт-Петербург)

Оглавление

А. Н. Мещеряков
Предисловие 5

А. А. Толстогузов
К проблеме появления на Японских островах человека современного анатомического типа 7

А. Н. Мещеряков
Хроника «Сёку нихонги» («Продолжение Анналов Японии») 24

С. А. Родин
Буддийские мотивы и жизнеописания монахов в антологии «Кайфусо» 48

А. Г. Фесюн
Учитель *дхьяна* И Син 69
Сунские жизнеописания высоко[чтимых] монахов [Цзань-нин]. Раздел 2. Толкователи. Свиток 5. Жизнеописание танского И Сина из храма Юэ Сунъян 71
Кобо Дайси (Кукай) . Жизнеописания передававших Дхарму Истинных Слов *(Сингон фуходэн).* Учитель *дхьяна* И Син (Итигё) 81

М. В. Грачёв
Путь управителя провинции к новому месту службы в эпоху Хэйан: правовые установления, регламентационные процедуры и религиозные верования 85

М. В. Торопыгина
Бог Сумиёси как поэт и покровитель поэзии..... 105

А. М. Дулина
Хатиман — милосердный бодхисаттва или грозный бог войны?..... 133

Н. Н. Трубникова
Воины-чиновники и их вера в эпоху Камакура (по «Собранию песка и камней») 143

М. В. Есипова
Музыка двадцати пяти бодхисаттв (музыкальный аспект японской амидаистской живописи райго:дзу).. 160

E. Steiner
Zen Portraits Chinzō: Why do They Look as They do?..... 187

В. Ю. Климов
«Крестьянская республика» в Ямасиро (1486–1493) 200

А. И. Коваленко, А. Ю. Тепляков
Традиция тайного христианства в Японии 226

Ю. В. Минакова
Сэцува о Рёкане как источник биографических фактов и материал для понимания дзэнского мировоззрения 235

О. В. Климова
«Размышления (вслух) о чужестранных кораблях» как источник, описывающий реакцию Японии на экпедицию Хвостова и Давыдова на Сахалин 1806–1807 гг. 252

О. А. Наливайко
Особенности системы общественного питания в Японии эпохи Токугава (исследование свитка «Кидай сёран») 265

В. В. Щепкин
Айны в период Токугава: взгляд сквозь волосы 281

А. В. Кудряшова
Основные правила композиции тябана и правила выбора свитка для проведения чайного действа 290

А. А. Егорова
Керамика для сэнтя в ритуальной и повседневной традиции Японии XVII–XIX веков 301

Е. К. Симонова-Гудзенко
Пьер-Франсуа-Ксавье Шарльвуа (1683–1761) и его «История и основное описание Японии» 316

С. А. Михайлова
Из истории японо-российских связей, или Если хочешь стать министром иностранных дел Японии, добро пожаловать в Санкт-Петербург 331

Н. Ф. Клобукова (Голубинская)
Военный оркестр Ямагуни-тай: известная неизвестная традиция 337

К. В. Спиридонова
Женщины-литераторы эпохи Мэйдзи 350

Е. С. Абрамова
Альтернативные маршруты мэйдзийских путешествий: миссия Фукусима Ясумаса в серии литографий из собрания ГМИИ им. А. С. Пушкина 359

А. М. Сулейменова
Путевые дневники японских писателей и поэтов Нового времени как поиск средств выражения 386

Е. П. Дудина
Слово О. Мандельштама в Японии (лексико-семантический аспект японских переводов книги стихов «Камень») 404

А. В. Сахарова
Первые переводы Жюль Верна в Японии эпохи Мэйдзи: проблемы восприятия и адаптация оригинальных текстов 416

С. И. Марахонова
Вклад востоковеда С. Г. Елисеева в мировое японоведение 433

Судзуки Юя
Японская и советская архитектура в 1920–1930-х годах в оценках Бруно Таута и Ф. Ллойда Райта 454

А. А. Фёдорова
«Песня японского конюха» в исполнении русского тенора, или Об одном не оправдавшем себя проекте 467

В. В. Суковицын
История японской эмиграции в США (1868–1945 гг.) 487

Е. Г. Петрова, Ю. В. Миронов
Особенности восприятия ландшафтов в России и Японии: природные и этнокультурные факторы 504

А. Л. Луцкий
Абэ Кобо и Альбер Камю: экзистенциальное сопоставление 523

Е. Л. Скворцова
«Разум тела» как одна из фундаментальных характеристик духовной идентичности Японии 536

Тезисы докладов

А. И. Банчева, О. А. Меркушева, А. С. Стегниенко
Хоккайдо: уникальный регион Японии. Страноведческий портрет. 553

Р. Ю. Бондаренко
Некоторые причины успехов католического прозелитизма в Японии XVI в. 555

П. В. Самсонова
Особенности театральной формы японского традиционного но:гаку (XIV–XVI вв.) 557

А. Б. Шарова
Формирование буржуазии в эпоху Токугава 559

Д. В. Кольцова
Китовый промысел в искусстве «картин изменчивого мира» 561

В. А. Руднева
Гравюры, связанные с местностью Одзи, Утагава Хиросигэ из серии «Сто видов Эдо» 563

М. Н. Реброва
Религиозная политика в эпоху Мэйдзи и её роль в формировании новой идеологии японского государства 565

А. С. Шиманская
Особенности семиотики красного цвета в традиционной японской культуре 569

М. Н. Малашевская
К вопросу об истории российско-японских отношений в 1990-е гг. и концепции «взвешенного диалога» (Того Кадзухико) 572

А. Н. Наймушина
Ментальные профили восприятия анимэ как показатель диффузии 575

Т. Н. Зиненко
Керамика раку в творчестве современных украинских художников 578

Авторы сборника 580

И90 История и культура традиционной Японии 6 / Российский гос. гуманитар. ун-т ; [отв. ред. А. Н. Мещеряков]. — М. : Наталис, 2013. — 592 с. : ил. — (Orientalia et Classica : труды Ин-та восточ. культур и античности). — Парал. тит. л. англ. — ISBN 978-5-0862-0356-5.

I. Мещеряков, А. Н., ред.

Агентство CIP РГБ

Настоящий сборник составлен на основе материалов 15-й ежегодной конференции «История и культура Японии», состоявшейся в феврале 2013 г. В нем представлены работы самой широкой тематики: от появления человека на Японском архипелаге до анимэ, от древнего буддизма до восприятия современными японцами и русскими природной среды обитания. Для всех, кто интересуется историей и культурой Японии.

УДК [008(520)+94(520)](082.1)
ББК 63.3(5Япо)я43+71.4(5Япо)я43

Для заметок

Научное издание

История и культура традиционной Японии 6

Ответственный редактор
А. Н. Мещеряков

Издатель
И. А. Мадий

Оригинал-макет подготовлен в издательстве «Наталис»

Подписано в печать 25.07.13
Формат 60×90 1/16. Усл. печ. л. 37
Тираж 300 экз. Заказ № 434

Издательство «Наталис»
119035, Москва, Б. Левшинский пер., д. 8/1, стр. 2
Телефон: (495) 637-34-38
e-mail: natalis_press@mail.ru, www.natalis.ru

Отпечатано в типографии ООО «Издательство МБА»
Москва, ул. Озёрная, д. 46 тел.: (495) 726-31-69;
(495) 968-24-16; (495) 623-45-54; (495) 625-38-13.
e-mail: izmba@yandex.ru
Генеральный директор С.Г. Жвирбо

ISBN 978-5-8062-0356-5